فؤاد قنديل

مُحَمّد مَندُور







محمد مندور

شيخ النقاد



- مركـز الحضارة العربية مؤسـسـة ثقافية مستقلة ، تستهدف المشاركة فى استنهاض وتأكيد الانتماء والوعى القـومى العـربى، فـى إطار المشـروع الحضارى العربى المستقل .
- يتطلع مركز الحضارة العربية إلى التعـاون والتبادل الثقـافى والعلمى مع مختلف المؤسسات الثقافية والعلميـة ومراكز البحث والدراسات ، والتفاعل مع كل الرؤى والاجتهادات المختلفة
- يسعى المركـز من أجل تشجيع إنتـاج المفكرين والباحثين والكتاب العرب ، ونشره وتوزيعه .
- يرحب المركز بأية اقتراحات أو مساهمات إيجابية تساعد على تحقيق أهدافه .
- الآراء الواردة بالإصدارات تعبر عن آراء كـاتبيها ، ولا تعبر بالضرورة عن آراء أو اتجاهات يتبناها مركز الحضارة العربية .

◆

رئيس المركز

على عبد الحميد

مدير المركز

محمود عبد الحميد

المشرف العام على السلسلة الأدبية

خـيرى عبـد الجـواد

مركز الحضارة العربية

٤ ش العلمين - عمارات الأوقاف

ميدان الكيت كات - القاهرة

ت : ٣٤٤٨٣٦٨ ، ف : ٣١٤٨٠٤٢

فؤاد قنديل

محمد مندور

شيخ النقاد



الكتاب : محمـــد منـــدور
شيخ النقـاد

الكـاتب : فـــؤاد قنديـــل

الناشر : مركز الحضـارة العربيـة

الطبعة الثانية
مايو ٢٠٠٠

رقم الإيداع : ٩٩/١٥١٣١
الترقيم الدولى: I.S.B.N.977-291-207-4

تصميم الغلاف : د. يحيى عبد الظاهر

الجمع والصف الالكترونى :
وحدة الكمبيوتر بالمركز

إهداء

- *إلى وطنى*
- إلى كل من يدرك أن قوته فى ذاته وليست أبداً خارجها .

فؤاد قنديل

مقدمة

منذ ما يزيد عن عشرين عاما عقدت العزم على تأليف هذا الكتاب لكنى كنت أشفق على نفسى من حمل هذه الأمانة ، إذ كنت على يقين من أن الحديث عن الدكتور محمد مندور يقتضى بالضرورة حديثًا عن فترة كاملة وخطيرة من حياة أمتنا .

فهو لم يكن ناقدًا وأستاذًا وصحفيًا وسياسيًا عاديًا ، ولكنه كان طوال مراحل عمره نموذجًا فذًا يثير الدهشة والحب والحقد .

كان الطالب النابغة ، وكان الأستاذ القدوة والمعلم البحر وكان المناضل الذى لا يلين ولا يهادن ، الناقد الذى لا يجامل ولا ينحاز وكان الأب الحنون والابن البار بأهله وأمته ، والصحفى الجرىء واسع الثقافة عاشق الجماهير بلا ترخص وابتذال .

كيف يتسنى لى أن أكتب فصولاً عن حياة رجل من أبرز رجالات البعث الفكرى بعد طه حسين ولطفى السيد والعقاد ، رجل ناضل من أجل الحريات فى مصر والعالم العربى ، فعرف الاضطهاد وسيق إلى السجن مرات .. طارده رجال الملك وأعوان الإنجليز ، وضيقوا عليه فى رزقه حتى بعد الثورة فصمد ولم يتحول عن هدفه أو يعدل عن آرائه ، وواصل كفاحه فى إباء وكبرياء .

كان يكتب ويحاور ويعلم ويفجر طاقات الفكر فى محدثيه ، ويحتضن تلاميذه ومريديه فى أبوة وديمقراطية وتواضع .

كان المثل الأعلى للمثقف النبيل والمناضل الصلب ، ولم يكن مشاركًا

إيجابيًا فى الأحداث بل كان يصنعها ، ولم يعايش المراحل التقدمية فى تطورها بل كان يخلقها ويدفعها .

قلت إنى أشفقت على نفسى من حمل هذه الأمانة ، وفى الوقت ذاته كنت أصيخ السمع وأترقب ، لعل أحداً غيرى من زملائه أو مخالطيه يمسك بالقلم ويمضى مع رحلة مندور النضالية المقدسة ، لكن الوقت كان يمضى بإصرار دون أن أقرأ غير مقال هنا ومقال هناك ، إلى أن صدر كتاب الدكتور محمد برادة "محمد مندور وتنظير النقد العربى" وهو محاولة جليلة القدر عالية القيمة لكنها لا تسد النقص ولا تروى الظمأ .

ولا تفتأ صورة الرجل تطالعنى ، وتلح ، وأنا أهرب إلى قراءاتى ومحاولاتى فى كتابة القصة ، فلها إلحاح أشد وعتاب أقسى ، بل هى لا تقبل فى قلبى ولا وقتى شريكًا .

وفى هذه الأيام التى تشقى بها الأمة العربية ، تحط على حياتنا الثقافية ظواهر غريبة تكاد تبعث على الإحباط واليأس من فرط تعاستها ، فمن جمود عقلى لا يعرف التطور أو التجديد ، إلى شطحات فكرية تفتقد الرؤية الواضحة ، ومن اتجاهات نقدية انطباعية تعوزها الدقة العلمية وتدفع إليها المصلحة الشخصية والشللية ، إلى تصريحات صحفية مبتسرة تبحث عن وجود وهمى .

ومن أقلام كانت يومًا كبيرة ترهلت وتقطعت أنفاسها ولكنها ما زالت تتربع وتحكم ، إلى فئة لا تدين بمبادئ فكرية أو وطنية ، ولكنها تجيد السباحة حسب التيار .

وغير أولئك وهؤلاء ، أوى الكثيرون إلى أبراج عاجية كان الاعتقاد قد ساد أنها زالت .

تحصن بها كل من تاق إلى الصمت وآثر العزلة منصرفًا عن كل هم لا

تعنيه الحياة الثقافية وما يضطرب فيها ، ولا يحفل بالطلائع الجديدة ولا ينشغل بقضية ولا يدافع عن رأى .

مع هذا الزحف التارى البغيض .. تذكرت مندوراً ..

فقد كان الأقدر أن يسد فراغًا ، والأقدر أن يشعل ضوءاً والأقدر أن يحفزهما .. والأقدر أن يرفع رأسًا .

آه ..

دفعت جانبًا من طريقى كل ما كان بين يدى من الكتب والكتابة وأسلمت نفسى له ، شهوراً وشهوراً ، لكن العون كان ضئيلاً للغاية فكان لابد - بعد الإيمان بالله وبعظمة مندور - من الجهد الكبير الذى سيظل متواضعًا لا يجزيه إلا شرف المحاولة ، وعلى الله قصد السبيل .

المؤلف

الباب الأول

حيـــاته

٥/٧/١٩٠٧ - ١٩/٥/١٩٦٥

أولاً : الجذور

النشأة وأيام الصبا

(١٩٠٧ - ١٩٢٥)

أنجب الحاج عبد الحميد موسى مندور تسعة أبناء ، خمسة من الذكور وأربعة من الإناث .. وقد ولد محمد عبد الحميد موسى مندور فى ٥ يوليو ١٩٠٧ بقرية كفر مندور التابعة لمركز منيا القمح محافظة الشرقية وكان ثانى إخوته فى الترتيب .

وفى حديث فياض ووحيد مع الناقد القدير الأستاذ / فؤاد دوارة ، نشره فى كتابه الشهيرً "عشرةَ أدباء يَتحدثون" يقول د . مندور :

"كان جدى يقيم فى بلدة كبيرة قريبة من كفرنا اسمها "التلين" وكان له فيها بنك يتخذه مقراً لتجارة القطن والحبوب فضلاً عن الزراعة التى كانت مهنته الأصلية ، ويبدو أنه كان يقرض النقود بالربا . وكان فيما علمت رجلاً ناجحًا فى عمله الزراعى والتجارى ، فقد ترك عند وفاته ٤٥٠ فدانًا تفتتت بين أبنائه الذكور العشرة وابنته الوحيدة التى عاشت بعده ، ومن هذه الفدادين تكون الكفر الذى يحمل اسمنا . وكان قبل ذلك يعرف باسم "كفر الدير" إذ كانت به كنيسة ، وكان معظم سكانه من الأقباط .

وكان والدى رحمه الله يقرأ ولكنه لا يستطيع أن يكتب ، وكان متدينًا ينتمى لمذهب صوفى اسمه الطريقة النقشبندية ومعناها النقش على القلب وكان رائد هذا المذهب الشيخ جودة إبراهيم بمنيا القمح . وما زال له هناك جامع كبير يحمل اسمه وما أكثر ما حدثتنى والدتى وأنا طفل صغير عن

خطوات أبى فى هذه الطريقة ، وكنت أتأثر جداً بما أسمع وخاصة قصة الخلوة ، وهى حجرة أقامها أبى فى حقله وخلا فيها لذكر الله أربعين يومًا ، لم يأت فيها إلى البيت قط .

وشاهدت فى البيت سبحًا طويلة من ذوات الألف حبة ، وعلمت أن أبى ظل يردد عليها اسم الله حتى انتقش على قلبه ، وبالفعل كان أبى رجلاً متسامحًا يبغض العنف والشر رغم ما اشتهرت به أسرة مندور من ضراوة وقوة شكيمة فى الجهة كلها .

ولكن والدى كان خلقًا آخر ، يردد دائمًا قول الله تعالى : "وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلامًا " وقوله "ادفع بالتى هى أحسن فإذا الذى بينك وبينه عداوة كأنه ولى حميم" .

وكان رحمه الله يحفظ القرآن الكريم ويردد آياته فى كل مناسبة ، وجعلنى ذلك أحرص على حفظ أكبر قدر استطعت حفظه من القرآن ، وقد عزز هذه القيم الروحية فى نفسى أن جدى "موسى مندور" أوقف خمسة وعشرين فدانًا لدوار الضيافة والجامع ، وكان الدوار يظل مفتوحًا ليلاً ونهاراً ليأوى إليه عابرو السبيل حيث يجدون المأوى والطعام ، وكان الناس لا ينقطعون عن العبادة فى المسجد" .

فى هذا الوسط الروحى والأخلاقى ، وهذه البيئة التى يسودها التعبد وذكر الله وحب الناس تفتحت عيناه ، ونقشت فى صدره هذه المعانى الروحية والقيم السامية ، وكان من الطبيعى أن تتسم شخصيته إلى نهاية العمر بهذه السمات وأن تكون أولى خصاله ومبادئه التى تجرى فى عروقه مجرى الدم التمسك بالقيم الأخلاقية والحفاظ عليها مهما كلفه ذلك من ثمن .

فى حوالى الخامسة من عمره أرسله أبوه إلى كتاب الشيخ عطوة الذى بنَتْ له الأسرة فى أرض الوقف حجرة واحدة كبيرة ليتخذها مقراً للكُتّاب .

تعلم محمد فى الكتاب القراءة والكتابة والحساب ، وحفظ من القرآن

جزء "عم وتبارك" ، وكان السائد في كل القرى المصرية حتى ذلك الحين وإلى عهد قريب أن يكتب الصِّبْيَةُ ما يتعلمون ويحفظون بالحبر الأسود مستخدمين القلم البوص على لوح من الصفيح اللامع .

بعد أن بلغ السادسة من عمره ألحقه أبوه بمدرسة الألفى الابتدائية بمدينة منيا القمح التى تبعد ستة كيلو مترات عن قريته "كفر مندور" .

وكان عليه أن يستيقظ فجر كل يوم ليركب الحمار ويقطع هذه المسافة إلى منيا القمح ، ويمضى من فوره إلى الوكالة حيث يترك حماره ويتوجه إلى مدرسته ، وبعد الظهر يعود إلى الوكالة ليمتطى الحمار عائداً إلى قريته.

ولكنه قضى فترة تعسة بالمدرسة الابتدائية ؛ محاصراً بشقائه فى الطريق الترابى الطويل صباح مساء ، وحرمانه من النوم ساعات الفجر وما أحبها وألذها لمن كان فى سنه ، يضاف إلى ذلك قسوة ناظر المدرسة الذى لم يكن يكف عن ضرب التلاميذ فى الذهاب والإياب ، وكان ذلك فى أغلب الأحيان - وللأسف - من الأمور المألوفة .

لقد كان هناك شبه إجماع على ضرورة الضرب فى هذه السن وفى كل المدارس الابتدائية وأحيانًا فى الثانوية وكأنها كانت فلسفة لازمة فى التعليم تستهدف إشاعة الرهبة والخوف .

فكان لهذه الفترة تأثيرها البالغ فى شل ملكات مندور ، ولم تتح له الفرصة كى يفكر فى شىء أو يبدى رأيا فى موقف . ولم تتفجر فى نفسه أية موهبة ، اللهم إلا الرغبة فى الخلاص ، ولكن ذلك كان أمراً دونه المستحيل .

كما كان يعانى أثناء الطريق نفسه فى الذهاب والعودة سخافات التلاميذ الذين يكبرونه سنًا . محاولين الانشغال عن الطريق وسأم السير بمضايقته وأمثاله من الصغار ، فكان يخشاهم ويتجنب السير معهم .

لم يؤنس مندوراً فى هذه الفترة الشقية أو يخفف من آلامه إلا أمل أو ربما حلم أن يكون يومًا وكيلاً للنيابة ، نعم فهو الذى يخشاه الجميع ويرهبون جانبه ويتكلفون كل الجهد من أجل إرضائه .

وهو فى ذات الوقت المدافع عن المظلومين ، وهو المجـاهد ضد كل جور وهو الباحث عن المجـرمين .. تجتـمع فى وكيل النيابة كل السـمات المطلوبة لرجل مرموق فى ذلك العهد ، يعتز بنفسه ويفخر به آله .

ظل هذا الحلم يعانقه سنوات طويلة ، ولكنه لم يكن سنده لتـحقيق نجاح باهر أو مبكر ، فقد انتهت دراسته الابتدائية فى سنة ١٩٢١ بنجاح عادى .

وإذا كـان من المفروض أنه التـحق بالابتـدائية عـام ١٩١٣ ، فيكون قـد أمضى ثمانى سنوات وهى فترة طويلة نسـبيًا . إلا أننى أرجح حصوله على الابتدائية عام ١٩٢٠ رغم أن كل المصادر تؤكد أنه حصل عليها عام ١٩٢١ حتى د . مندور نفسه .

ومن أبرز أحداث هـذه الفترة ، وهى بالقـطع من أخطر فتـرات التاريخ المصرى الحديث قيام ثورة ١٩١٩ .

ومندور يذكر حتى فى آخر أيامه وبوضوح تام ذلك اليوم الذى خرج فيه من المدرسة ، وكان يوم خميس ، وتوجه إلى الوكالة التى اعتاد أن يترك فيها حماره ، فأخذه ومضى كعادته فى الطريق إلى بلدته .

وما أن بلـغ جسر ترعـة معـروفة فى هذه المنطقـة اسمـها "بحـر مويس" فـوجئ مندور بمظاهرة ضخـمة يقـودها رجل اسـمه "البـيطار" مهنتـه صنع حدوات الخيل ، وهـو يهتف بسقوط الإنجليـز وحياة مصر فـى الميدان وأمام قسم البوليس مباشرة بوصفـه مقر أعلى سلطة فى المدينة ، وهو يعادل قصر عابدين فى القاهرة ، وخلفه كانت جموع غـفيرة من الفلاحين تردد الهتاف فى حمـاس بالغ ، وهم لا شك يعلمون أن الإنجليـز فى كل مكان ، وهم لا شك يسـمـعـونهم الآن داخل المركـز ، ويجب أن يسـمـعـوا ، لأنهم لو لم يسمعوا فلن يخرجوا من البلاد أبدًا .

كل هذا يدور بعنف وهيـاج ، وعيْنَـا مندور معلقـة بالخناجر وبالأعـداد الضـخمـة ، وفى قلبه يتـردد الهتـاف ، يخـالطهُ قدر غـير قليل من التـرقب والخوف.

وما هى غير لحظات حتى تفتحت أبواب القسم عن اثنى عشر جنديًا إنجليزيًا ، نصبوا مدافعهم الرشاشة واستقبلوا المتظاهرين بسيل من الرصاص، لم يتوقف إلا بعد أن راح ضحيته أكثر من ١٥٠ شهيدًا ، فى طليعتهم "البيطار" زعيم المظاهرة .

كان مندور بكل أحاسيسه مع الأحداث دون أن يتمكن من ضبط رعدة الحماس التى تلبسته كالحمى ، يقول عن هذه الواقعة :

"لقد رأيته وهو يجرى وقد استقرت الرصاصات فى جسده ليلقى بنفسه فى بحر مويس لتبرد النار التى أحرقت جسده ، وصنع كثير من المصابين مثل صنيعه ، وعلمت بعد ذلك أن تيار بحر مويس حمل بعض الجثث حتى وصل بها إلى القناطر التسع فى الزقازيق ، وظل أهل المركز وقراه يتحدثون عن هذه المجزرة مدة طويلة .

وأذكر أن أهل قريتنا قرروا أن يخرجوا جميعًا بفؤوسهم لتدمير سكة حديد الحكومة التى تحمل القوات البريطانية إلى جميع أنحاء البلاد لقمع الثورة غير أن رسولاً من قبل محمد عثمان باشًا أباظة جاءهم من بلدة "الربعماية" يخبرهم أن الباشا لا يوافق على خروجهم لتحطيم السكة الحديد ويحذرهم من مغبة هذا العمل ، وكم كان غيظى عندما رأيت رجال القرية يستمعون للنصيحة ويعودون إلى منازلهم وحقولهم ، وإن كانوا قد نفسوا عن غضبهم بعد ذلك ببضعة أيام عندما حل موعد السوق الذى كان يقام فى "التلين" كل ثلاثاء فحطموا السوق تحطيمًا وحمل كل منهم ما استطاع حمله من قطع الحديد والخشب التى تخلفت من هدمه ، وتعرضت قريتنا والقرى المجاورة بهذا السبب لحملة بوليسية انتقامية استمرت بضعة أيام" .

كان لهذه الحادثة أثر بالغ فى نفس مندور ، وتعتبر البذرة الأولى فى تكوين عواطفه الوطنية ، وبداية وعى مبكر بأهله ووطنه الذين يعانون الاحتلال الأجنبى .

لحظات حيـة وساخنة كـان لها الفـضل فى توجيه أفـكاره إلى الأوضاع القائمة .. مواقف فى منتهى القوة والحسم علمته وربته منذ الطفولة على ألا يقـبل الضيم ، وأن يرفض كل مـحاولات التـسلط والسيطرة ، ونـبهتـه إلى ضراوة الظلم الواقع على أهله .

كان أخطر درس لتـعليم الوطنية الحقيـقية فى الشارع وبين أنهـار الدماء ودوى الرصاص ، ولم يكن سطوراً فى كتاب ضـمن مادة التاريخ أو التربية القومية .

وقد عـمـل هذا الحـادث على ترسيخ الحلم الذى طاف بـخيالـه مراراً ، وهـو أن يكون وكيلاً للنيابة ، فلعله يومًا مـا يكون قادرًا على أن يفعل شيئًا ذا قيمة .

لم تكن بالزقازيق عـاصمة مديرية الشـرقية مدرسة ثانويـة ، لذلك ألحقه أبوه بالقسم الداخلى فى مدرسة طنطا الثانوية .

يتابع مندور حديثه قائلاً :

"رأيتنى بذلك أنتـقل من جحـيم مدرسـة الألفى إلى جنة مدرسـة طنطا حيث الأمن وعدم الضرب ونظافة الحياة ونظامـها وراحتها ، فبدأت مواهبى المكبوتـة تتفتح . ولم ألبث أن أصـبحت الأول على فـصلى ، ثم الأول على السنة الأولى كلها وحافظت على السبق طوال مرحلة الدراسة الثانوية ، إلى أن حـصلت على البكالوريا من القـسم الأدبى عـام ١٩٢٥ وترتيبى الـثـانى عشر على القطر كله ، رغم أنى فصلت فترة غير قصيرة فى آخر العام بسبب تزعـمى للطلبة فى الإضـراب وفى المظاهرات ضـد الإنجليز وحكومـة زيور التى خلفت حكومة سعد زغلول إثر مقتل السردارلى ستاك .

وكانت نتائج امتحاناتى فى المرحلة الثانوية تنتشر فى أسرتنا وكفرنا كله . فـاعتـقد الجـميع أنى موهوب وأن المجـد ينتظرنى ، وصـدقت هذا الزعم ، وكـان لتـرديده على أذنى أكـبـر الأثر فى ملء نفسى بالثـقـة والاعـتـزاز ، وحفزنى على بذل المزيد من الجهد للتفوق" .

كان لديه الحق إذن أن يعتبر مدرسة الألفى جحيمًا وأن يعتبر طنطا الثانوية جنة لأن الفارق الأول والأساسى بينهما كان الإرهاب والتخويف فى الأولى والحب والرعاية فى الثانية . وكان تخلصه من عصا الناظر كفيلاً بإطلاق سراح مواهبه التى كُبِّلت سنوات حتى ذبلت وتلاشت .

فى طنطا تفوق وتفتحت أمامه آفاق المستقبل وامتلأ ثقة بنفسه ، ولكن هل تراه فى هذه السن كان قادراً على إدراك العلاقة المطردة بين الإرهاب والتخلف وبين الحرية والتقدم .

عن دراسته فى الثانوية يقول (١) :

"عندما أعود إلى حياتى أقلب صفحاتها لا ألبث أن أذكر أول صفحة مشرقة فيها وكنت طالبًا بمدرسة طنطا الثانوية فى العام الدراسى ١٩٢٥/٢٤ وكنت أتعلم عندئذ اللغة العربية وآدابها فى فصل يقوم بالتدريس فيه الأستاذ السباعى بيومى الذى أصبح بعد ذلك أستاذاً للأدب العربى بدار العلوم ، وظل بها إلى أن أحيل إلى المعاش منذ وقت قريب ، وكان زميلى فى الدراسة الدكتور على حافظ بهنس الأستاذ الآن بكلية الآداب جامعة الإسكندرية يتلقى نفس المادة فى فصل آخر على يد الأستاذ محمد هاشم عطية الذى أصبح بدوره أستاذاً بدار العلوم .

لمح الأستاذ السباعى عندى استعداداً أدبيًا ، ولمح مثله الأستاذ / هاشم عند زميلى بهنس ، والظاهر أن الأستاذين الفاضلين تبادلا الرأى فيما بينهما فقررا أن يتبرع كل منهما بمحاضرة أسبوعية على أنا وزميلى بعد انتهاء الدراسة ، سهل الأمر أننى وزميلى كنا طالبين داخليين بالمدرسة ، لا ينتظرنا أهل فى البيت فى موعد محدد ولا نتكلف مشقة الانتقال من البيت إلى المدرسة .

كان الأستاذان الفاضلان يلبسان عندئذ العمامة فى أناقة جميلة تنم عن الذوق وكانت نفوسنا الغضة ترتاح إليهما ، وكانا بلا شك من هواة الأدب

---

(١) معارك أدبية - دار نهضة مصر .

لا من محترفيه فحسب ، وكانت هذه الهواية تمتد حماستها إلى قلوبنا الشابة واختار الأستاذان كتاب الكامل للمبرد ليقرآه معنا" .

وتدلنا هذه الصفحة المشرقة من حياة مندور على تفوقه الذى لمسه الجميع وفى الطليعة أستاذه السباعى ، وإذا جاز لنا أن نعتبر حادثة أو مجزرة بحر مويس هى أول صفحة فى كتاب مندور الوطنى والثورى الذى دفعه إلى حب الجماهير والرغبة فى مشاركتها مواقفها ؛ فإن اهتمام السباعى به فى هذه السن الباكرة وتحويل أنظاره إلى الأدب العربى القديم يمثل الصفحة الأولى فى كتاب مندور الفكرى .

ولدى مندور الحق كل الحق فى أن يعتز بهذه الأيام اعتزازاً لا يمحى ، وقد تعود أن يتحدث باستمتاع خاص وكأنها لحظات ميلاد غير عادية عن قراءاته الواعية المتحمسة على شاطئ ترعة الجعفرية بطنطا أمهات الأدب العربى القديم ، متمثلة فى الكامل للمبرد والعقد الفريد لابن عبد ربه والأغانى للأصفهانى ، والأمالى لابن على القالى ، وقد اقتناها جميعًا فى السنة الأخيرة من دراسته الثانوية .

لقد تحرك باب حجرى ضخم كان بينه وبين فتحة الكنز الكبير المحتشد بالجواهر النفيسة ، أحس مندور مع نهمه فى قراءة كتب الأقدمين أنه يتحول تدريجيًا إلى شخص آخر ، وها هى شهيته للدنيا وللمجد تتفتح .

يقول لفؤاد دوارة :

"كان هذا فيما أذكر أول اتصال لى بكتب الأدب العربى القديم وموسوعاته وكنت أجد صعوبة فى فهم النصوص القديمة ولكنى لم أكد أستمع إلى شرح الأستاذين شرحًا واضحًا يمكننى من الفهم حتى أحسست بأننى قد وقفت على كنز بالغ النفاسة والجمال ، على نحو يتضاءل إلى جانبه كل ما كنا نقرأه ونحفظه من كتب المطالعة أو المحفوظات المدرسية .

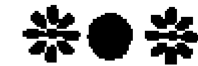
لقد تعلم منهما محبة الأدب العربى وتذوقه بعد أن فهمه وحل ألغاز معمياته اللغوية والنحوية ، واستقر فى نفسه ، بشكل لا يخالطه أى ريب

أنه الوسيلة المثلى لتهذيب النفوس وإضاءتها .

وإذا كان مندور قـد اكتـشف الأدب فى هذه الكتب ، فإن الأدب نفـسه فيما يبدو قد اكتشفه ، ولمس لديه نفسًا راغبة وأرضًا عطشى وموهبة أكيدة ، فلقد أقـبل مندور على الأدب دون أن يدرى ، وكأنه ينفذ خطة مجـهولة أو يحقق أملاً لقوى غيبية أكبر منه .

ادخر محمد مصروفه الشخصى المخصص له ونزل إلى القاهرة فاشترى ما شـاء من الكتب ، ولم تكفه الكتب العربيـة ؛ بل عرج على مكتبة أجنبـية فى شارع قـصر النيل فابتـاع عدداً من الكتب الإنجليزية من بينـها مجمـوعة أعمال شكسـبير وكتاب فـى الإنشاء الإنجليزى ، واهتم فى العطلة الصيـفية أن يقرأها جميعًا ولو لجأ إلى القاموس آلاف المرات .

وتمكن فى وقت قصير من إجادة الإنجليزية حـتى حصل فيها على درجة أعلى من درجـته فى اللغـة العربيـة التى كان قـد سيطر عليـها تمامًـا وعرف بتفوقه فيها .



ثانيًا : السيقان
الجامعة المصرية
(١٩٢٥ - ١٩٣٠)

انتهت مرحلة التعليم الثانوى فى سنة ١٩٢٥ ومن حسن حظ مندور وحظنا افتتحت فى نفس العام الجامعة المصرية ، أو على الأصح تحولت من جامعة أهلية كانت تعمل بالفعل منذ سنة ١٩٠٨ إلى جامعة حكومية تضم فقط كليتى الآداب والحقوق .

وفى عقد تحويلها اشترط مجلس إدارة جامعة فؤاد الأول الأهلية أن ينتقل الدكتور طه حسين إلى الجامعة الحكومية أستاذاً لكرسى الأدب العربى فكان عندئذ الأستاذ المصرى الوحيد بكلية الآداب ، بينما كان عميدها وجميع أساتذتها الآخرين من الإنجليز والفرنسيين والبلجيكيين ، وتقرر عندئذ أن يمضى جميع الطلبة المتقدمين للجامعة سنة إعدادية مشتركة يستكملون فيها الحد الأدنى من التكوين الثقافى اللازم لبدء التخصص فى إحدى الكليتين ؛ لأن التعليم الثانوى كان قاصراً عن أن يمد الطلبة بما يلزم من الثقافة العامة .

وكان البرنامج التحضيرى فى هذه السنة يضم دراسات فى الأدب والتاريخ وعلم النفس والاجتماع واللغات الكلاسيكية .

أحس مندور أنه مُقْدِمٌ - مع افتتاح الجامعة - على لحظات تاريخية كبرى يتحدد فيها مستقبله ، ولم يكن كشأن أغلب الطلبة بعد الحصول على الثانوية فى موقف الحيرة والتردد حيث يواجهون الاختيار الصعب بين الكليات .

كان يشعر بسعادة غامرة لأنه أخيراً يستطيع أن يلتحق بالحقوق وأن ينجح بتفوق كما نجح بالثانوية ، وساعتها يصبح وكيلاً للنيابة كما تمنى منذ الطفولة.

وكيل النيابة ذلك الرجل المهيب الذى يحضر إلى الكفر أو المركز أو أى مدينة فتهتز له الديار ، ويجرى فى إثره الجميع ، وفى المقدمة العمدة والمشايخ والخفراء والأعيان ، تبتسم الوجوه مرحبة وتمتد الأيدى محيية ، ولكن القلوب تضطرب بالخوف والرعب .

أحس أن الأقدار تحمله حملاً إلى حلمه القديم ، وتحيله بين يديه إلى واقع ، فعلى بركة الله سيمضى إلى الحقوق وكان لابد أن تغمر الأسرة كلها وخاصة الشيخ عبد الحميد فرحة تاريخية لا نظير لها .

ولا ينسى مندور أنه فى أول يوم ، عند دخول الجامعة وكان مقرها قصر الزعفران ، أقيم فى حديقة القصر سرادق ضخم استمع فيه الجميع إلى خطاب اعتبره مندور غاية فى الأهمية ألقاه الشيخ محمد الخضرى كبير مفتشى اللغة العربية عندئذ ، وكان أهم ما علق بنفسه من هذا الخطاب دعوته إلى التمسك بالكبرياء الإنسانية ، وقد ميز فى خطابه وبوضوح بين الكبرياء والتكبر ، ومن المؤكد أن هذا المعنى تغلغل فى روح مندور وأصبح من المقومات الأساسية فى سلوكه ، بدليل أنه يَسِمُ خطاب الخضرى بالأهمية والجمال ، ولا يذكر منه إلا ما يختص بالكبرياء .

وهذا الخطاب مع حادث بحر مويس وماله من دلالة غير مباشرة فى نفسه عملا على تكريس وتأكيد كرامته الإنسانية وكبريائه . وقد كانت كرامته فيما تلا ذلك من الأيام مشرعة دائمًا أمام عينيه ، يراها أول ما يرى ويبحث عنها أول ما يبحث ، وظل إلى آخر عمره حريصًا على كبريائه شديد الغيرة عليها ، يرفض أن تمس أو تفنى فى كبرياء غيره .

بدأ العام الدراسى ، وذات يوم دخل عليهم أستاذهم الدكتور طه حسين وأعلنهم أنه سيلقى عليهم محاضرة فى ثلث ساعة عن "الشعوبية وانتحال الشعر" وبعد أن يفرغ من إلقائها ، على كل منهم أن يشرع فوراً فى كتابة ملخص لها فى مدة لا تتجاوز خمس دقائق .

انقض مندور على أوراقه يكتب فى حماس وقد تمثلت أمامه بجلاء

محاضرة الدكتور طه وقبله شروح السباعى وهاشم عطية .

وبعد أن انتهى الجميع من تدوين ملخصاتهم ، حملها الدكتور طه وعاد فى اليوم التالى ليعلن النتيجة وهى أن أفضل الملخصات جميعها هو التلخيص الذى كتبه الطالب محمد عبد الحميد موسى مندور ، وطلب إليه أن يوافيه فى مكتبه بعد المحاضرة .

وسعى إليه مندور فسأله الدكتور طه [1] :

- ما الكلية التى طلبت الالتحاق بها ؟

- كلية الحقوق يا دكتور .

- ولماذا ؟

- لأتخرج وكيلاً للنيابة .

فقهقه طه حسين وعاد يسأل تلميذه :

- ولماذا وكيلاً للنيابة بالذات ؟

- إنه الرجل الذى تهتز له بلدتنا كلها عندما يحضر إليها .

- أما فلاح صحيح .. يا بنى إن لديك استعداداً أدبيًا لا شك فيه وخسارة أن تدفن نفسك فى هذه المهنة ، أنا أنصحك أن تعدل عن الحقوق إلى الآداب ، وأملى كبير فى أن تتفوق وأن تسافر فى بعثة إلى أوروبا بعد تخرجك لتعود وتعمل أستاذاً فى الجامعة .

ولكن الطالب الريفى رفض عرض أستاذه فى أدب وأصر على البقاء فى كلية الحقوق .. فقال الأستاذ :

- أما فلاح مخه ناشف .

ثم صمت قليلاً ليستطرد قائلاً بعد لحظات :

- طيب يا سيدى ، إبق فى الحقوق كما تريد ، ولكن على أن تلتحق أيضًا بكلية الآداب فى نفس الوقت ، وأنا أتعهد بإعفائك من مصروفات الآداب ولن يصعب عليك الجمع بين الكليتين لأن الدراسة بعد السنة

---

(١) عشرة أدباء يتحدثون .

الإعدادية ستكون فى الصباح بالحقوق وبعد الظهر بالآداب .

وافق الطالب والتحق بقسم الأدب العربى واللغات السامية بالإضافة إلى دراسته بالحقوق .

ومن الغريب أن الأستاذ هوستيليه أستاذ علم الاجتماع لمس نبوغ مندور وحضور ذهنه وتداول أسماء الأعلام على لسانه فطلب إليه أن يعدل عن قسم الأدب العربى إلى قسم الاجتماع بكلية الآداب .

دهش مندور للفكرة التى عرضها هوستيليه ، إذ لم يخطر على باله مطلقًا أن يتحول إلى قسم الاجتماع ، فضلاً عن صعوبة الجمع بين الأدب العربى والاجتماع ثم الحقوق .. ورفض مندور ، والأغرب أن هوستيليه حاول بحرارة واهتمام أن يقنعه ، فلم يملك مندور إلا الموافقة .

ومضى كحصان قوى أصيل يجر عربة مثقلة بالأحمال ، ولكن ما أروع هذه الأحمال ، وما ألذها ساعات بين الكتب .

جاء ترتيبه فى السنة التحضيرية الأول مكرراً ، مع الأستاذ محمود محمد محمود على جميع الطلبة فى كليتى الحقوق والآداب ، وظل فى كل عام يمتحن فى قسم اللغة العربية وقسم الاجتماع بكلية الآداب وفى كلية الحقوق ، وكان ترتيبه الأول دائمًا فى اللغة العربية ومن الخمسة الأوائل فى الدراستين الأخريين .

وفى سنة ١٩٢٨ أجرى قسم اللغة العربية مسابقة عن الموازنة بين جرير والفرزدق وذى الرمة والأخطل وقد فاز مندور بالجائزة الأولى عن بحثه الذى تبلور فى الدفاع عن ذى الرمة .

وفى عام ١٩٢٩ حصل على ليسانس الآداب وكان الأول على الدفعة ، وبقيت له فى الحقوق سنة أخرى إذ كانت الدراسة بها خمس سنوات .

فى نهاية عام ١٩٢٩ اختارته كلية الآداب عضواً بيعثتها إلى جامعة السوربون بفرنسا .

وشاءت الأقدار أن يكون لها فى حياة مندور دور ذو قيمة وأثر بالغين

فى هذه الظروف الدقيقة ، لقد كان عليه أن يتخلى عن الحقوق ليلحق بالبعثة وكفاه ما حصل من علم .

إلا أن الجامعة رأت أن يبقى أعضاء بعثة فرنسا بمصر عامًا آخر لدراسة اللغة الفرنسية ، وبهذا أتيح له أن يكمل دراسة القانون ، وكان ترتيبه بين الأوائل ، وتذكر من جديد وفى هذا العام الأخير بالذات حلم الطفولة فى أن يصبح وكيلاً للنيابة .

وإذا كان فى كل السنين لا يعدو مجرد حلم يراوده ، فهو الآن حقيقة واقعة لا تنتظر إلا قراره .

لكن المسألة بمرور الأيام كانت قد أخذت شكلاً آخر ، وهذا الكيان الصغير الذى لم يكن يملك غير الآمال والأحلام ، اجتمعت عليه مواقف وأحداث جسام ، وتسللت إلى عقله وقلبه معارف جديدة وطموحات ومشاعر فياضة بالحب الجارف نحو الحياة والعلم .

تسربت إلى نفسه غيرة تجاه الغرب وتقدمه ، فقد تعلم كيف يلاحظ ويقارن ويُقيِّم بعد أن أفاق مبكراً على المتناقضات السياسية والاجتماعية التى تصطرع من حوله ، وأصبح لديه من الوعى والحس الاجتماعى كمثقف نبيل ما يدفعه إلى الاهتمام بأحوال بلاده .

ولعله وقع على كتاب الكاتب الفرنسى إدمون دى مولان "سر تقدم الإنجليز السكسونيين" الذى ترجمه وقدم له أحمد فتحى زغلول بمقدمة مسهبة عن تأخر المصريين وأسباب هذا التأخر .. جاء فيها :

"نحن ضعاف أمام الغرب : ضعاف فى الزراعة . ضعاف فى الصناعة . ضعاف فى التجارة . ضعاف فى العلم . ضعاف فى الهزيمة . ضعاف فى الألفة والمودة ضعاف فى النخوة والشعور الدينى . ضعاف فى الجامعة القومية . ضعاف فى الخبرات . ضعاف فى طلب الحقوق وأداء الواجبات . ضعاف فى حفظ ما ترك الآباء . ضعاف فى التحصيل . ضعاف حتى أصبحنا نرجو كل شىء من الحكومة" .

وإلى جانب هذه النوعية من التحصيل كانت الفترة التى قضاها بالجامعة المقدمة التمهيدية التى تعرف خلالها على المناهج الغربية فى دراسة الأدب وتذوقه وبخاصة المنهج الفرنسى ، كما أمكنه الاطلاع على منهج لسنج فى كتابه الشهير "لاوكون" الذى استعان به المازنى فى دراسة ابن الرومى ، كما كانت الدراسة على أيدى الأجانب فتحًا حقيقيًا وقاعدة انطلاق ثقافية لا يستهان بها ، فقد درس تاريخ اليمن وما قبل التاريخ على الإيطالى نللينو ، وفقه اللغة وعلم اللسان على يد الإيطالى جويتر الصغير ، وتاريخ الشرق الأوسط على يد الألمانى لثمان .

ويضيف مندور إلى مكوناته الثقافية قراءاته فى الأدب اليونانى والفرنسى بعد تعلقه وانجذابه إلى د. طه حسين .

يقول فى كتابه "معارك أدبية" الذى نشر بعد وفاته ص ٢٣ .

"بالرغم من أن طه حسين لم يحاضرنى فى الأدب اليونانى والفرنسى إلا أن محبتى له وانجذابى نحو شخصه ، دفعانى إلى البحث عن مؤلفاته القديمة والحديثة ، وقد عثرت له عندئذ على ثلاثة كتب كان لها أثر كبير فى توجيهى أو على الأصح إيقاظ رغبتى الحارة فى الاتصال بتلك الآداب الأجنبية ، وكانت تلك الكتب القديمة هى "قادة الفكر" الذى تحدث فيه حديثًا عامًا عن عدد من كبار المفكرين الغربيين القدماء والمحدثين ، والكتاب الثانى هو "صفحات من الأدب التمثيلى عند اليونان القدماء" تضمن بعض محاضراته عن الأدب فى الجامعة المصرية الأهلية والكتاب الثالث كان يتضمن عرضًا وتحليلاً لعدد من القصص التمثيلية الفرنسية الحديثة ، وهناك كتاب رابع ترجمه طه حسين هو "دستور أثينا" لأرسطو ، تعلمت منه معنى الديمقراطية عند روادها الأوائل ، ومع كل هذا قد كان التوجيه الحاسم والعميق لطه حسين هو رسمه لمنهج دراستى فى البعثة التى أوفدنى بها إلى باريس ، حيث طالبنى بأن أدرس هناك اللغات والآداب اليونانية واللاتينية القديمة والفرنسية مع مواصلة الاتصال بالمستشرقين

وحضور محاضراتهم ، وكل ذلك تمهيداً لكتابة رسالة فى الأدب العربى" .

إنها لمتعة أن نقرأ لمثل الدكتور مندور ، وهو يسجل اعترافه الجميل لأساتذته على هذا النحو المجيد ، إنه وقد أصبح قامة كبرى فى النقد لا يزال يستمتع بذكريات تلمذته .

ومما يدعو للعجب والإعجاب ، اعترافه بأن طه حسين أستاذه فى الآداب اليونانية القديمة ، مع أنه لم يحاضره عنها ، بل لمجرد أن قرأ له فيها بعض الكتب .. وعذراً إذ أتذكر بعض أدباء جيلنا وهم يصيحون "نحن جيل بلا أساتذة" .

وهكذا نرى أن مندوراً لم يهزل ولم يكتف فى أى سنة من سنوات الجامعة بنجاحه المدوى بل أقبل يقرأ ويقرأ ويزداد ظمأ كلما نهل من الينابيع.

فى الكشف الطبى خانه البصر فأخفق فى كشف النظر ، واعتبرته الجامعة غير لائق طبيًا للبعثة وتقرر استبعاده من أعضائها ، وما أن علم الدكتور طه حتى ذهب بنفسه لمقابلة المرحوم محمد حلمى عيسى وزير المعارف ، وقد حمل معه بحثًا كان مندور قد كتبه عن ذى الرمة ليقوم مقام الامتحان التحريرى فى مادة من مواد الليسانس فى آداب اللغة العربية .

قدم الدكتور طه إلى الوزير ما كتبه مندور عن الشاعر الأموى ، فقرأ منه بعض فقرات وأبدى إعجابه بالبحث ، وسأله عن كاتبه فقال الدكتور طه :

- إن كاتبه هو أحد أعضاء بعثتنا إلى فرنسا .

بدا على الوزير الابتهاج وقال : حسن .. سيكون هذا الطالب عضواً مشرفًا ويكون بَعْدُ ذا نفع .

فقال الدكتور طه بتثاقل :

- ولكن ..

- ولكن ماذا يا دكتور طه ؟

- سقط هذا الطالب فى كشف النظر والنية متجهة لاستبعاده وكأنه سيصبح من الخفراء .

قهقه الوزير وأمر بإعداد مذكـرة إلى مجلس الوزراء يطلب فيها إعفاءه من الكشف الطبى ، وطار مـندور من الفرح وعـاد إلى كـفر مندور ليسلم على الأهل ويتهيأ للسفر .

اصطحبه أبوه إلى الشيخ جودة إبراهيم شـيخ الطريقة النقشـبندية ليرى رأيه ويطلب منه الدعـاء لولده ، فـدعـا الشيـخ له وطلب إليه أن يـتمسك بأحـبال الفـضيلة فى بلاد الرذيـلة ، وأن يذكر الله فى كل فـرح وكل ترح ، وأعطاه منديلاً بنفسجيًا مطويًا طيًا خاصًا ، ووضعه فى كفه ثم وضع الشيخ راحته فوق كف مندور وفيها المنديل وقرأ بعض الآيات والأدعية ورجاه أن يحافظ على المنديل وألاَّ يفرط فيه أبدًا بل وعليه أن يعود به لأبيه .

وظل مندور محتفظًا به فى حقائبه إلى أن عاد من باريس ، وقبل الرحيل سلمه أبوه ثلاثة جنيهات ذهبية ، لتعينه إذا ضاقت ذات اليد .

●

ثالثًا : الفروع
البعثة فى باريس
(١٩٣٠ - ١٩٣٩)

سافر مندور وهو يحمل بين أعطافه حبه لوطنه ولغته العربية وتراثها العريق جنبًا إلى جنب مع استقلال رأيه وأدواته البسيطة والمتوحشة معًا للفهم والاستيعاب ، وتحفزه للمقارنة وطرح المشكلات موجهًا كل حواسه ظاهرة وباطنة وكل أجهزته البدنية والعقلية لاستقبال كافة الأفكار والتجارب واثقًا من قدرته على التمييز والاختيار والتقييم .

وصل مندور إلى باريس ، وما أن سارت قدماه عدة خطوات وأطلت عيناه على الشوارع والميادين وحدقت فى المارة ، حتى بدأ الذهول سريعًا يتسرب إلى قلب الفلاح الوافد لتوه من إحدى قرى الشرق العربى .

ضمن مقال بعنوان "الفن والتفرغ" نشر نحو عام ١٩٥٦ وضمه كتاب "معارك أدبية" ص ٢٠٩ يقول مندور :

"ذهلت عندما وصلت إلى أوروبا لأول مرة منذ ما يزيد على ربع قرن عندما رأيت الأوروبيين بمن فيهم عامة الشعب تسترعى أبصارهم مناظر الجمال فى الطبيعة على نحو يدفعهم فى إلحاح إلى البحث عن تلك المشاهد الجميلة وتأملها وتغذية أرواحهم بمشاهدها . وكنت دائمًا أسائل نفسى لماذا لا يهتم شعبنا بجمال الطبيعة ويتذوقه كما يفعل الغربيون حتى اهتديت إلى أن السبب إنما يرجع إلى التربية والوسائل التى تستخدم فيها ، ففى أوروبا تزين كتب القراءة العامة فى المدارس بلوحات جميلة معبرة ، كثيراً ما تطبع ملونة ومعلقًا عليها تعليقات دقيقة تبرز مواضع الجمال فيها ، وكل ذلك فضلاً عن مئات بل آلاف الكتب الخاصة بتاريخ الفنون والتى تتضمن

اللوحات المطبوعة طباعة فاخرة بالغة الجمال .

ويقول فى نفس المقال :

"يوم أن دخلت حديقة اللوكسمبرج بباريس لأول مرة فى حياتى وأنا فى الثالثة والعشرين من عمرى ، وكنا فى عنفوان الربيع ، سرت فيها بممشاة اصطفت على جانبيها الأشجار الباسقة المثقلة بأوراق الربيع الغضة ، وقد تعانقت الأغصان فغطت الممشاة ، ورفعت نظرى إلى أعلى فأبصرت الخضرة المبهجة ، فصحت بصديق كان يرافقنى قائلاً :

يا أخى .. هذا الممشى يذكرنى بالجنة .

وكان إلى جوار الممشى نافورة مديشى تنبثق فيها المياه كأنها اللجين المنثور" .

كان الجمال باهراً ، وكان من الطبيعى أن يستسلم له المصرى العنيد الذى لم يذق طعم الجمال إلا فى الأخلاق السمحة والنبل .. آه .. كم أشعر بالحسرة لأن مندوراً لم يكتب ما يروى ظمأنا عن فترة إقامته بباريس وقد امتدت إلى تسع سنوات ، حتى لقد سميت بعثته بالبعثة المنسية ، إننى أشعر بالأسف الشديد بالنيابة عنه لأنه ضيع هذه الفرصة ، وكان من المتوقع أن يخلف عدة كتب أو مذكرات غاية فى القيمة والطرافة ، لأنه عاش فى فرنسا بالطول وبالعرض ، سافر وجرب وشرب من الجمال والمعرفة حتى الثمالة .

وقد أنبأتنى زوجته الشاعرة ملك عبد العزيز بعزمه على تسجيل يومياته ومشاهداته فى الدول الأوروبية بعد استقالته من الجامعة إلا أن الصحافة تلقفته لتدور عجلات الأحداث بجنون دون أن تترك له الفرصة لإتمام ما عزم عليه .

وعن باريس يقول د . مندور فى حديثه الفريد لفؤاد دوارة :

"باريس مدينة بالغة الخطورة ، فيها الجد والصرامة وفيها المغريات المهلكة . وقد أخذت من الاثنين بطرف ، والغريب أن المغريات أفادتنى

كثيراً من الناحية العاطفية والثقافية لأنها مكنتنى من الاختلاط بالدهماء من رجال الفن والأدب ، فى مونبرناس والحى اللاتينى ، وفى علب الليل حيث الأحاديث التلقائية والاعترافات الصادقة فى ساعات الحظ ، ولمس نفوس البشر عن قرب عارية صريحة غير مقنعة ولا متوارية .

جُبتُ باريس كلها متنقلاً بين أحيائها الشعبية والأرستقراطية . كنا فى باريس نحيا حياة "جافروش" الطفل الخالد فى رواية هوجو "البؤساء" (١) وعندما تنفد نقودنا فى أواخر الشهر لا نهتم بذلك كثيراً ، فكنت أعرف فى أزقة الحى اللاتينى مطاعم صغيرة تشبه المسامط فى القاهرة ، وكان لى صديق ألمانى كنا نلتقى فى تلك الأيام العجاف أمام مقهى "كابولاد" فى مواجهة حديقة اللوكسمبرج ونذهب معًا إلى المسمط حيث يشترى كل منا ببضعة فرنكات قطعة كبيرة من اللحم المسلوق ، ثم نشترى الخبز من المخبز ونذهب إلى حديقة لوكسمبرج ونجلس على أحد مقاعدها ونلتهم طعامنا فى لذة لا تعدلها لذة مليونير على مائدة فاخرة ، وحين يتقدم الشهر أكثر كنا نضطر إلى مزيد من التواضع فنقنع بالقهوة مضافًا إليها اللبن وقطعتين من الكعك المعروف باسم "الكرواسان" وكانت تكاليف الوجبة من هذا النوع لا تزيد على ما يساوى قرشين ونصف قرش .

كنت فى باريس أحاول ألاَّ ألتقى بإخوانى المصريين إلا فى حالات الضرورة ، وأختلط طوال الوقت بالفرنسيين وغيرهم من الأجانب المقيمين فى باريس تجنبًا لمواصلة الحديث باللغة العربية ، حتى لاحظت بعد السنة الأولى من إقامتى فى باريس أنى لم أعد أفكر باللغة العربية ، بل أصبحت

---

(١) يقول محمد مندور فى كتابه "نماذج بشرية" عن طفل البؤساء :

كان يرتدى بنطلونًا لم يأخذه عن أبيه ، وقميصًا لم يأخذه عن أمه ، وإنما كساه بتلك الأسمال قوم محسنون، كان طفلاً صاخبًا شاحبًا خفيفًا يقظًا ساخراً ، حرم المأوى والخبز والحب.. هذا هو طفل باريس وبباريس أطفال لا يجدون عشاء كل يوم لكنهم قد يذهبون إلى المسرح .

أفكر باللغة الفرنسية ، ويخيل لى أن تغيير لغة التفكير إلى لغة أكثر تحديداً ودقة وأقل ميوعة قد غير منهج تفكيرى كله ، بالرغم من أن تفكيرى منذ دراستى بالجامعة المصرية كان يمتاز بالدقة والوضوح والنفور من الشقشقة اللفظية أو افتعال الغموض وربما كان للمزاوجة بين دراسة القانون والأدب أثر فعال فى تكوين هذا المنهج الفكرى فى نفسى ؛ فالقانون يقوم أساسًا على الدقة ومناقشة الفروق الدقيقة لمعانى المفردات ذاتها ، وترتيب أحكام كبيرة على تلك المفارقات باعتبار ما يترتب على ذلك من نتائج عملية خطيرة قد تودى بحياة شخص أو بماله .

وهذا الجزاء المادى الصارم للميوعة فى التفكير القانونى هو الذى يكاد يحيل فقه القانون إلى ما يشبه العلوم الرياضية الدقيقة ، فى حين يتسع الأدب للكثير من الاحتمالات والمفارقات دون جزاء محسوس .

ومع كل هذا فمن المؤكد أن تغيير لغة التفكير - لا لغة الكلام فحسب - التى كونت النقلة الكبيرة فى منهج تفكيرى العام . بل وإحساسى أيضًا فاللغة هى ضابط الإحساس كما هى ضابط الفكر ، والإنسان لا يعى إحساسه ولا يتبينه إلا إذا استطاع أن يسكنه اللفظ المحدد الدال .

وقد ساعد على ذلك أن منهج دراسة الأدب فى السوربون هو الآخر لا يقوم على المحاضرات النظرية أو الإخبارية عن تاريخ الأدب والأدباء ؛ بل يقوم كله على ما يسمونه "تفسير النصوص" فكان منهج ليسانس اللغة الفرنسية مثلاً يقوم على تفسير الأساتذة لنصوص مختارة من أعلام هذا الأدب فى عصوره المتتابعة ، وحول كل نص كانت تتبلور دراسة الكاتب كله وأسلوبه الخاص ووجهة نظره فى الحياة مع المقارنة بخصائص الكتاب الآخرين .

وفى كل هذا ما يوجه منهج النقد نفسه نحو الدقة والارتكاز ، على ما يشبه الحقائق المادية الملموسة المتركزة فى النص ذاته .

وكان تفسير نص لأحد الأعلام يغرينا نحن الطلبة بالبحث عن المؤلفات

لنفس الكاتب وقراءتها ومحاولة تفسيرها . وفهمها على أساس المنهج الذى استخدمه أستاذنا .

فأذكر مثلاً أن نقطة انطلاقى نحو أدب جوستاف فلوبير كانت شرح أستاذنا لأقاصيصه الثلاثة المعروفة باسم "ثلاث أقاصيص" وبالرغم من أنها أقاصيص قصيرة فإن أستاذنا استطاع أن يلمح فيها خصائص فلوبير العامة التى تزخر بها رواياته الكبيرة وبخاصة "مدام بوفارى" .

ومما لا شك فيه أيضًا أن جو الحرية الفكرية المنتشر فى سماء باريس وأرضها كان له أثر فعال فى تفتيح نوافذ النفس على كافة الآفاق" .

فى نهاية السنة الأولى فى باريس تمكن مندور من اجتياز امتحان ليسانس الأدب الفرنسى التحريرى وأصبح يجيد الفرنسية تمامًا ، وفى الصيف وصل الدكتور طه إلى باريس ليقضى إجازته ، ولما تقابلا طلب إليه طه حسين أن يترجم قصيدة من الشعر الرصين للشاعر ألفريد دى فينى ، وهى قصيدة "بيت الراعى" التى تجمع بين عمق التفكير الفلسفى وشطحات الروح الرومانسية المجنحة ، فقام مندور على الفور بقراءة القصيدة وغيرها من أعمال فينى .. قضى الصيف كله مع فينى وانتهى إلى كتابة مقال عن حياة فينى وأعماله وبعث به إلى مجلة الجامعة المصرية فنشرته فى عددها الصادر أوائل عام ١٩٣٢ ، ثم ترجم قصيدة "بيت الراعى" وألحقها بالهوامش اللازمة مع إهداء إلى الأستاذ الجليل أحمد لطفى السيد بك فنشرتها مجلة الرسالة فى عدديها الأول والثانى يناير ١٩٣٣ . لم يكتف مندور بالدراسة النظرية التى تلقاها فى السوربون ؛ ولكنه قرر أن يسافر إلى اليونان كى يلتقى بالثقافة اليونانية وجهًا لوجه ، وأن يلمس بنفسه على أرض الواقع وبالمشاهدة المباشرة العلامات التى خلفها رجالها الأفذاذ .

اضطر أن يقتصد من راتبه البسيط حتى يجمع تكاليف الرحلة ، وعلم مدير البعثة بعزمه على السفر فحذره من العواقب ، ولكن مندوراً مضى فى طريقه لا يحفل بشىء ، فلم تكن المسألة بالنسبة له قابلة للجدل أو مجرد

التفكيـر ، لقد شد القـوس واستعد السـهم للانطلاق إلى أبعد آفاق المعـرفة الإنسانية .

يقول مندور :

"فى سنة ١٩٣٦ أحـسـسـت برغـبة عـارمـة لزيارة اليـونان للبـحث عن الأماكن التى ورد ذكرها فيما قرأت . وكان لى زميل فى هذه الدراسة اسمه "جاك تريليه" اتفقنا على أن نقوم معًا برحلة إلى اليونان وجزرها المتناثرة فى بحر إيجه وجزيرة صـقلية باعتبارها جزءاً من بلاد الإغـريق القديمة وسافرنا بالفعل رغم اعتراض مدير البعثة فى باريس لأنه كان يظن الأمر مجرد نزوة سيـاحيـة مع أن هذه الرحلة هى التى ثبـتت فى ذهنى جـميع مـا عرفتـه عن التراث اليونانى الذى يكون أضخم معـجزة بشرية ، فأذكر أننى عندما زرت الأكروبول فى أثينا وبقـايا المعابد التى لا تزال قائمة فـوق هذه الربوة ، خيل إلى أننى أرى مواكب ديونيزوس ومسابقـات التمثيل المسرحى ، وأننى ألمح على البعد ربات الفنون التسع فوق قمة الهليكون .

وفى ضواحى أثينا رحت أبحث مع صديقى عن أكـاديمية أفلاطون التى كان تلاميذه يتلقون فيها الفلسفة ، ثم ليسيه أرسطو وممّاشيها التى كان يسير فيـها ومن حـوله تلامـيذه ليناقش مـعهم أعـوص مسـائل الفلسفـة والمنطق والأخلاق والسـياسة ، وكافـة فروع المعرفة ، وبالرغم من أننى لـم أعـثر إلا على بعض الحـجـارة المتناثرة فى مكـان الأكاديميـة ومكان الليـسـيـه إلا أن قراءاتى السابقة حركت خيالى وغمرت روحى بعطرها العبق .

وعند ضاحية كلونا المجاورة لأثينا أخذت أبحث لعلى أجد غابة الزيتون المقدسـة التى أوى إليـها أوديب بعد أن حـلـت به المحنة وهزمه القـدر ففـقأ عينيه ، وهام على وجـهه فى الأرض حتى انتهى به المسـير إلى تلك الغابة ، ولعلى أسمع تغـاريد العصـافير التى حـدثنا عنها سفـوكليس ، ولكننى لم أجـد عصـافيـر ولا غابة ، بل وجـدت شجـرة زيتون واحـدة ، ورغم ذلك أحسست كأنى أجوب خلال غابة كثيفة من أشجار الزيتون .

وفى بحر إيجه أخذنا نتنقل فى زوارق صغيرة من جزيرة إلى أخرى وأذكر أننا عندما رسونا على شاطئ جزيرة تيلوس البالغة الصغر ، لم نجد أحداً فوقها غير حارس الآثار ، وأرض الجزيرة كلها مغطاة ببقايا المعابد القديمة وخاصة معابد إله الفنون الخالد "أبوللو" . فى وحدة هذه الجزيرة ووسط أنقاضها تشربنا الروح الهيلينية كلها وهى روح تمتاز بالصفاء وهدوء القلب وحرارة الفكر وانفعاله ، لأن اليونانى القديم كان يحس بعقله ويدرك بقلبه ، ففى عقله حرارة العاطفة وفى قلبه ضوء العقل .

وعدت من هذه الرحلة التى تفوق فى أهميتها قراءة ألف كتاب لأفاجأ بمدير البعثة وقد أوقف مرتبى لأننى خالفت رأيه ، وعلمت كذلك أنه كتب إلى الجامعة يطلب فصلى من البعثة" .

كان مندور لحسن الحظ قد وفق إلى ما لفت نظر الحكومة إليه حين كتب عدة مقالات نشرها فى الصحف الفرنسية ، نبه فيها الفرنسيين إلى أن معارضة حكومتهم لإلغاء الامتيازات الأجنبية فى مصر ستجعلهم يخسرون وضعهم فيها ، ومن المعروف أن شعور المصريين تجاه فرنسا فى هذه الآونة كان إيجابيًا إلى حد كبير . وكانت هناك شخصيات مصرية بارزة تكن حبًا واحترامًا للحكومة الفرنسية ، ورد عليه وكيل وزارة الخارجية الفرنسية ، وكان يرأس الوفد الفرنسى فى مفاوضات مونترو ، وعقب مندور على وجهة نظره ثم نشر الوكيل تعليقًا على رأى مندور وتلاه مقال مسهب بدت فيه ثقافته التاريخية والسياسية ووعيه التام بأبعاد العلاقات الفرنسية المصرية ونوعية الظروف الاقتصادية والسياسية التى تعيشها مصر تلك السنوات .

وانتهى الأمر بموافقة الوفد الفرنسى على إلغاء الامتيازات الأجنبية .

وقد تابعت السفارة المصرية هذه المساجلة الهامة التى أجراها مندور فى الصحف الفرنسية ، وقامت بإبلاغها لوزارة الخارجية بالقاهرة .

وعند مرور الوفد المصرى للمفاوضات بباريس عائداً من لندن عقب توقيع معاهدة ١٩٣٦ وكان يضم الرئيس السابق مصطفى النحاس ومكرم

عبيد وزير المالية وعلى الشمسى ، ذهب مندور للقائهم ، فرحبوا به وحيوا وطنيته ونخوته ، ولما سأله الشمسى عن أحواله اضطر لأن يشرح الموقف المالى الحرج الذى يعانى منه بسبب انقطاع راتبه ، فدهش الرجل ونقل المشكلة إلى مكرم عبيد الذى استنكر الإجراء السخيف الذى أقدم عليه مدير البعثة وأمر بصرف راتبه فوراً .

ولحسن الحظ أيضًا فإن مدير الجامعة الأستاذ لطفى السيد لم يستجب للطلب الذى بعث به مدير البعثة يرجو فصل مندور ، لأن مندوراً كان قد ترجم قصيدة شهيرة لألفريد دى فينى وأهداها للأستاذ الجليل لطفى السيد بك .

وبقدر ما يسمح المجال كى نقول إن الأقدار تلعب مع مندور لعبة نبيلة نقول إن ضميره الحى وحماسه وجديته وإخلاصه لأمته تشارك فى اللعبة وتمهد الطريق فى إصرار كى تدفع به إلى أيام مجيدة .

والسؤال الذى يفرض نفسه هو : أليست فرنسا تضم العشرات من المبعوثين العرب فى شتى ألوان المعرفة والعلم ، فلماذا لم يتحرك منهم واحد ونطق بكلمة ؟

للدكتور لويس عوض كتاب نشرته روز اليوسف عام ١٩٦٥ هو "مذكرات طالب بعثة" وهو يمثل مشروعًا لعمل أدبى ممتاز إلا أن صاحبه أفسده بلغته العامية ، التى هبطت بالكتاب من السماء إلى الأرض ، ولم تحقق لكاتبها نظريته التى سعى حينًا لتأكيدها وتعميمها وهى أصالة التعبير الأدبى العامى .

ورجائى إليه أن يعيد كتابته بفصحاه الرصينة المتدفقة فى ثقة وسوف ينال من التقدير والاهتمام أضعاف ما نال ، وأزعم أنه حينئذ سيفوق أغلب ما صدر من كتب السيرة الذاتية على الرغم من أنه يعرض فقط لفترة بعثته فى إنجلترا من أكتوبر ١٩٣٧ وحتى منتصف ١٩٤١ ، فى هذا الكتاب نقرأ بعض السطور التى يتحدث لويس فيها عن لقائه بمندور لأول مرة فى ٢١

أكتوبر ١٩٣٧ ، وأعتذر لاضطرارى إلى الاستعانة بهذا المصدر العامى لإضاءة بعض جوانب هذه المرحلة الهامة من حياة د. محمد مندور .

"كان سبب اضطرابى إنى ماكنتش أعرف حد فى الشلة اللى أنا ماشى معاها ، لا زملائى ولا اللى بيفرجونا .

حسان قال :

- دا يبقى محل الديبون أشهر محل فى الحى اللاتينى ، إحنا كتير نيجى ناكل هنا . قام الجدع الثانى (مندور) قال :

- دا اسمه ديبون لاتان ، ديبون دا يبقى اسم راجل صاحب محلات كتيرة كلها قهاوى من النوع ده ، منتشرة فى كل أحياء باريس ، ولاتان دى صفة يعنى اللاتينى ، يعنى الفرع من محلات ديبون الموجود فى الحى اللاتينين والحى اللاتينى زى ما انتم عارفين دا حى الجامعة ولذلك تلاقوا المحل ده دايمًا مليان تلامذة ودا مستعمرة المصريين فى باريس ، شايفين البُنا الغامق اللى قدامنا على الشمال ، دا يبقى السوربون .

عرفت بالغريزة إنى ح استفيد من الأفندى دا أكتر من حسان . ميلت على واحد من زملاء الرحلة وسألته :

- مين الأفندى ده ؟

- دا اسمه محمد مندور . بعثة كلية الآداب لدراسة الأدب . قديم هنا تمن سنين .

تمن سنين يابوى ، زى ما بنقول فى الصعيد لما نستغرب ، دا لازم يعرف حجارة باريس ، كل حجر باسمه . قربت من محمد مندور وقلت له ، بعنين مليانة عاطفة زى الأطفال :

- من فضلك أنا عاوز اتفرج على السربون .

- تعالوا نفرجكو على السربون .

واحنا بنعدى الشارع قعدت أتأمل فى مندور ، لاقيته شاب طويل فى اعتدال ، مليان أسمرانى شعره أسود قوى زى شعر الهنود وطويل قوى زى

شعر الأرتيستات ، ومناخيره واضحة فى وشه ، أما ملامحه كلها فتدل على أنه من أصل رومانـى مفيش شك ، مـافهوش مـصرى غـير سمـاره . تمثال متـرهل شوية ، عيـنيه كبيره محـفوره . باقول مـحفـوره مش غايره ، طول الوقت يعلق على الحاجـات ، يعلق وينكت نكت عقلية غيـر مألوفة . نكت زى اللى بنقـراها فى الكتب . نـكت ماتـضحكش قـوى ، إنما تشـعـرك إن قدامك مخ شديد الالتفات وكان كل ما ينكت يضحك بشويش أو يبتسم .

دخلنا السربون وهات ياشـرح وهات يا أسئلة - دى اسمهـا ، سوربون لأن الراجل اللى بناها فى الـعصـور الوسطى كان اسـمـه كونت روبيـردى سوريـون. السوربون دى تشـمل بس كلية الآداب والعلـوم والحقـوق ، أما بقية الكلـيات زى الطب فتدخل تحت جامـعة باريس .. الانفتيـاتر ده اسمه انفتياتر فولتيـر على اسم .. إلخ .. البُنا اللى جنبنا اسمه الكوليج دى فرانس (يمكن سمعت عنه) .

أنا : ياللا نروح الكوليج دى فرانس .

هو : والبُنا اللى ورانا من الناحية التانية أبو قبة دا ، البانتيون .

أنا : يالله نشوف البانتيون .

حركة تذمر من الجميع .

الجميع : إحنا عايزين نشوف المعرض .

أنا : الحى اللاتينى قبله .

ورحنا الكولـيج دى فـرانس ، ورحنا البـــانتـيـون ؛الشـارع اللـى فـيـه الســوربون والكوليج ده اسـمــه شارع المـدارس ، والشارع ده بولفـار سـان ميشيل البانتيون كلمـة جاية من الاغريقى ، بان معناها كل .. بان جيرمانيك أى الوحـدة الألمانية ، بان آراب يعنى الوحـدة العـربية وثيـوس معناها آلهـة يعنى كل الآلهـة، يعنى المكان المدفـون فـيه كل الآلهـة ، والآلهـة دول يعنى العظماء . هنا فـولتيـر مدفون .. روسو بـعده بشويه . المدخل العـام زى ما شفتوا كلاسيك عواميد مجوز فى العدد كورنثية فى النوع .

وقفنا كتير قدام كاتدرائية نوتردام ولفينا حوالين نوتردام ومشينا كتير جوه ومندور يشرح ويشرح وأنا فاتح عقلى وعينى وودانى :

"كل كنيسة مبنية على هندسة صليب من جوه . فيه تلات صلبان : صليب فرعونى ده مالوش راس ، وصليب جريجى وده أضلاعه متساوية ، وصليب لاتينى وده راسه أكبر من جسمه شوف لو وقفت هنا فى المدخل ووشك للمدبح تقدر تشوف فكرة الصليب ، شوف الأقباء الموجودة فوق دى وجودها عضوى مش للزينة (طبعًا مندور ما يقولش كده من سكات ، إنما ابتدى يشرح لى معنى الحاجة العضوية فى الفن والفرق بينها وبين الحاجة اللى الغرض منها الجمال بس) الحاجة العضوية فى لغة نقاد الفن هى الحاجة اللى بتلعب دور أساسى فى التصميم ، شوف الأقباء المكسورة فوق دى هى اللى بتسند السقف . فى الواقع السقف معمول من مجموعة أقباء مكسورة ، حكاية القبو الناقص دا من قواعد العمارة القوطية الحقيقية ، إنما العمارة القوطية التقليد ، ودى غالبًا جت فى عصر متأخر تلاقى أقباء مكسورة برضه لغرض الزينة بس وماتسندش السقف .. دى حاجات ضيعنا فيها وقت كثير عشان نعرفها ، أنا مرة أخدت كور كامل فى العمارة عن الأستاذ فلان . الموسيقى برضه أخدت فيها كور .

زى ما انت شايف الأستاذ مندور وفر على قراية كتابين تلاتة ، على الأقل ، بلغته هو اللى نصها تهكم ونصها بليزا نتيرى ، من علمنى حرفًا صرت له عبدًا .

مندور قال لى على كل حاجه فى "الكتاب الأزرق" دليل السياح لمدينة باريس الحق يتقال إن من غيره أنا كنت دخلت فرنسا حمار وطلعت منها حمار ، الحق يتقال إن بسببه أنا عرفت عن باريس وفرنسا والفرنسيين واللغة الفرنسية حاجات كتيرة ناس عاشوا فى فرنسا ما يعرفوهاش) .

ويقول د. لويس فى "الثورة والأدب" ص ١٢ :

"ولكن الذى أقطع به أنى أخذت عن مندور أشياء عديدة أعدها من

أسس تكويني الحالي ، فمندور هو الذي ألهب فيَّ حب اليونان الذين فتن بهم إلى حد الهوس أولاً بحكم تخصصه وثانيًا بحكم إقامته المديدة في باريس التي قيل فيها إنها تحس بقلب أثينا وتفكر بعقل روما .

كذلك ألهب مندور ظمأي إلى دراسة الأدب الفرنسي فلم أعد أستهين به كما أراد لي أساتذتي الإنجليز في جامعة فؤاد الأول .

فلما التقيت بمندور علمني كيف أحب رونسار وبودلير وفرلين ورامبو، ومندور أيضًا هو الذي عمق في نفسي الإحساس بوحدة الفنون فقد كنت قبل أن أعرفه أجنح إلى الإسراف في التخصص الأدبي ، ولكن مندور هو الذي أيقظ في نفسي حب العمارة والنحت والتصوير حين كان يطوف بي في أبهاء متحف اللوفر أو يقف بي بين أعمدة كنيسة المادلين ليشرح لي الفرق بين العمود الكورنثي والعمود الأيوني والعمود الدوري أو يجوس بي خلال نوتردام ودير البندكتين ليروي لي قصة القوس المكسور والزجاج المعشق بالرصاص في المعمار القوطي أو يحدثني عن أسس التكوين البيزنطي في كاتدرائية الساكركير أو يلهب خيالي بوصف ما رآه من آثار في الأكروبول وفي صاموتراس أثناء رحلته اليونانية ، أو يقودني حول سور حديقة اللوكسمبرج وعلى ضفة السين عند كوبري سان ميشيل نتصفح معًا لوحات الرسامين المعروضة في العراء تحت الرذاذ على عيون المارة بين عابر ومتوقف ومتفحص ، وبغير هذا ما كان يمكن لي أن أربط بين عمارة التويلري وفرساي ولوحات جينيسبورو ورينولدزر وموسيقى فيفالدي وباخ وأدب راسين وموليير وفكر بولنجيروك وشافتبوري ونقد بوالو وصامويل جونسون ، عصراً عصراً ومدرسة مدرسة .

ومندور هو الذي عمق إحساسي بالجمال وقوى التفاتي إلى الجانب الشكلي في الآداب والفنون ، فقد كنت قبل أن أعرفه أشد التفاتًا إلى مادة الفن ومضمونه مني إلى صورة الفن وشكله ، أي إلى ماذا يقول الفنان وليس إلى كيف يقوله ، ومندور هو الذي أنقذني من إقليمية الثقافة ، تلك

اللعنة التى تنزل بكل من يطلب فى بلاد الأنجلوسكسون ويأخذ عنها عزلتها وعنجهيتها واكتفاءها الذاتى .

هذا الإحساس بأن الفن العظيم لا وطن له والأدب العظيم لا وطن له وأن الفكر العظيم لا وطن له ، وأن هناك تركة من التراث المشاع بين جميع بنى الإنسان . وكل هذه الأشياء أخذتها عن مندور وهى ليست بالأمر الهين، بل هى دعامات قوية فى تكوينى الثقافى ، أعانتنى على مراجعة كثير من القيم التى كنت أؤمن بها ، وأعانتنى على كسر تلك القوقعة الإقليمية التى كنت أتململ داخلها بسبب تخصصى فى الثقافة الإنجليزية" .

طوال سنوات تسع قضاها فى باريس استقبل - وهو فى أخطر وأدق سنوات وعيه وبكل حواسه - عوالم كاملة من المعرفة والأحداث الهامة التى داهمت أوروبا كلها وفرنسا بشكل خاص فى هذا العقد الذى سبق قيام الحرب العالمية الثانية .

وإذا كان مندور لم يتخل لحظة عن تراثه القومى ، ولم يتحلل من عبء ما يحمل عن واقع وطنه وظروف التخلف القاسية التى ازدادت حدتها فى نظره بعد أن وقعت عيناه على مظاهر الحضارة الغربية ، ولمس بنفسه مدى تفوقها فقد كان عليه أن يعترف بذلك صاغراً ، لكنه كان اعترافًا مشوبًا بالقلق فى محاولة جادة ومصيرية للبحث عن طريق .

كانت المواجهة صعبة ومريرة بين كيانه الريفى البسيط وبين هذه الآفاق الجديدة وهذه المجتمعات الأوروبية المنطلقة تقدمًا وتحللاً معًا .. لكن واقع أمته كان دائمًا نصب العين ، تتجلى أمامه بوضوح الأبعاد الحقيقية للتخلف السياسى والاقتصادى والثقافى فى مصر .

كانت المجتمعات الأوروبية تمور بتيارات ومدارس فى كل مجالات الحياة .. فى الأدب كما فى الاقتصاد وفى الفن وفى السياسة والاجتماع ويمزقه السؤال كالسكين . أين نحن من كل هذا ؟ ما هو الطريق الذى تسير فيه الأمة ؟ ما هو الهدف وما هى الخطة .. ما هو العمل وما هى أساليبه ..

أين الناس .. الكوادر ؟ .. لكـن الأفاق مـغلولة .. والأيدى أيضًـا مـغلولة والوطن هناك تتكدس حوله القيود .

كانت حواسه تعمل وتدرس وتقارن بحماس ..

فالـتعليم الذى تلقـاه فى مصـر كلاسـيكى ليبـرالى والتعليم هنا جـديد متحرر وأكثر فعالية .. ولا بد كى نلحق بهم من أن يتغير التعليم .

أما الأوضاع الاقـتصادية فقـد كان ضد الحيـاة وضد طبيعتـه أن ينشغل عنهـا مندور . كانت الأزمـة الاقتـصادية الـعالميـة قد انفـجرت فى أمـريكا واجتـازت المحيـط إلى أوروبا ، وبدأت المصانع ومـختلف جـهات العـمل تتخلص من أغلب عمالها حتى تستطيع الاستمرار .

وبدأت القيادات العمالية بالتحرك.. وامتدت الأيدى فيما بينها والحوار.

كان عليهـم أن يتحدثوا لغة واحدة تجـاه اللغة الواحدة التى يتـحدث بها أصحاب الاحتكارات العالمية ، فبدأ تنظيم الأحزاب والمنظمات .

وتحركت الدول ذات المسـتعمرات كإنجلتـرا وفرنسا وإيطاليا والـبرتغال وغيـرها لتنهب مستـعمراتها والـبلاد التابعة لهـا وتطلب المزيد كل يوم ولم يكف البعض ما تحصل عليه فلجأت إلى الغزو المسلح (أسبانيا - الحبشة) .

فى فرنسـا نشطت بعض المنظمات الفاشـية ، وإن ظل نشاطها مـحدودًا وتأثيـرها ضعـيفًـا ، ولكن الاتجـاه اليمـينى هو الذى يسـود فى فرنسـا وفى أوروبا والتــراجع هو الذى يسـود بـشكل عـام ، وذلك علـى الرغم من أن الشـعب الفرنسى قـام بمحاولة شـبه ثورية اسـتقـبلتهـا الأوساط السـياسـية الأوروبية بغـير قليل من التوجـس ، إذ سلم مقاليـد الحكم عام ١٩٣٦ إلى حكومة الجبـهة الشعبيـة التى ضمت الراديكاليين أقوى الأحزاب الفـرنسية كما ضمت الحزبين الاشتراكى والشيوعى وممثلين عن اتحاد العمال .

وكـانت هذه هى أول مرة فى تاريـخ الجمـهورية الفـرنسـية تتـولى فيـه المسئولية حكومة اشتراكية .

ورأى مندور بنفسه الشبان الاشتـراكيين يصيحون فى سنة ٣٦ ، ١٩٣٧

بسقوط المائة أسرة التى كان الشعب يتهمها بامتلاك كل الثروة القومية .

كما عاصر تأسيس حزب "الصلبان النار" وهو حزب سياسى وطنى قومى متطرف ألفه فى فرنسا لاروك لمناهضة الجبهة الشعبية التى ألفها الاشتراكيون والراديكاليون منذ عام ١٩٣٥ .

وكان من المقرر أن يحصل مندور على الليسانس من السوربون قبل الحصول على الدكتوراه فى الأدب العربى .

وكان يلزمه للحصول على الليسانس أن يجتاز أربعة اختبارات يحصل منها على أربع شهادات فى فروع مختلفة هى :

شهادة فى اللغة اليونانية وآدابها ثم شهادة فى الأدب الفرنسى وشهادة فى فقه اللغة الفرنسية ، ثم شهادة فى اللغة اللاتينية وآدابها .

ولكن مندوراً بدلاً من أن يعكف على إجادة اللاتينية ونيل شهادتها اهتم كل الاهتمام بدراسة الفونطيقا أو الصوتيات ، والتحق بمعهد فى باريس حصل منه على دبلوم فى الصوتيات .

يقول لويس عوض فى "الثورة والأدب" :

"كان يقتادنى إلى معمل الصوتيات الذى كان يجرى فيه تجاربه على عروض الشعر ويشرح لى طريقة استعمال الكينوجراف والزيتونة الأنفية فى قياس التفاعيل والسواكن والحركيات بتسجيل الذبذبة الصوتية كما يسجل السيسموجراف ذبذبات الزلازل ، وعرفنى مندور يومئذ بعانس تجاوزت الخمسين هى المدموازيل "دوران" مديرة معهد الصوتيات التى كانت تشرف على تجاربه كما يشرف الساحر على ألاعيب صَبِيِّه" .

ويقول مندور [1] :

"عدلت عن دراسة النحو المقارن للغات الكلاسيكية وفضلت أن ألتحق بمعهد الأصوات ، وقمت ببحث هام عن موسيقى الشعر العربى ، وأوزانه مسجلة ومقاسة بالكينوجراف وهو آلة تسجيل الأصوات الحساسة وحساب

(١) عشرة أدباء يتحدثون .

الذبذبات الصوتية ، وكم التفاعيل والإيقاع ، وعمليات التعويض التى لا تظهر إلا عند التقطيع الصامت للتفاعيل إلى فواصل وأوتاد مجموعة ومفروقة وما إليها .

وكتبت فى ذلك رسالة بالفرنسية أثبت فيها تسجيلاتى لأربعة بحور عربية كبيرة هى "الطويل والكامل والوافر والرجز" واستخلصت من هذه الدراسة نتائج هامة عن موسيقى الشعر العربى وعلله وزحافاته وما يحدث عند إنشاده ، ولسوء الحظ لم أستطع نشر هذا البحث حتى الآن ، وإن كنت قد أرسلته فى نهاية الأمر إلى الدكتور حسن عون بكلية الآداب جامعة الإسكندرية التى أنشأت معملاً للأصوات ، لعل هذا المعمل يقوم بنشر هذه الرسالة مع تصوير التسجيلات الصوتية الموجودة بها ، كما أهديت هذا المعمل مجموعة كبيرة من كتب الدراسات اللغوية النادرة اشتريتها من فرنسا ومن مختلف عواصم أوروبا أثناء رحلاتى الصيفية إليها .

ولم يكتف مندور بحصوله على هذه الشهادات التى تمكنه من الحصول على ليسانس السوربون وإنما انصرف بكل اهتمامه فترة من بعثته لدراسة القانون والتشريع المالى والاقتصادى والسياسى إلى أن حصل على الدبلوم من جامعة باريس ، كما كان يحرص على حضور محاضرات الفلسفة والتاريخ والاجتماع وعلم النفس بالإضافة إلى البرامج المقررة .

ولا يستشعر المرء غرابة فى أن يسعى مندور للحصول على دبلوم فى الاقتصاد لأنه حصل من قبل على ليسانس الحقوق من الجامعة المصرية ، وهذا الدبلوم يمثل امتداداً طبيعيًا لدراسته السابقة ، إلا أن الأمر يظل منطويًا على ما يثير الغرابة والدهشة .

فما الذى يضطر باحثًا حصل على الليسانس فى الآداب أن يسعى للحصول على دبلوم فى الاقتصاد .

إن ذلك ليدعونا للتنبه إلى الثنائية التى بدأت تستولى على مندور وغيره منذ الدراسة الثانوية وبالتحديد منذ اكتشف فى نفسه حب الأدب وعشقه

للنصوص التى تغـوص فى النفس وتغترف من أعمق أعـماق الروح وتهيم فى الآفاق على أجنحة الخيال والجمال .

ثنائيـة بدأت ولم تنته ، بدأت قـبل مندور واستـمرت بعده ومـضت فى رحلتها الصعبة تجتاح أمتنا وتجتاح كل قادتنا الثقافيين .

الذات والموضوع ، الحلم والواقع ، الفكر والعمل .. الغرب أو الشرق.. العقل أو القلب .. الأدب أو العلم .

ولكننى أحـسم المسألة على الأقل فـيما يخـتص بهذه النقطـة فأزعم أنه الوطن .. الوطن الذى حـار مندور فى قضيـته وانصـرف له عن كل قضـية حتى وهو يمضى هابطًا إلى بعض الحيوات المتردية فى باريس .

كانت الحياة العامة فى مصـر هَمَّه .. ولم يمنعه حبه للأدب من الانشغال بالأحوال السياسيـة والاقتصادية والاجتماعيـة ، لأنها الحياة وسوف نرى أن الحياة بمختلف إشكالاتها هى المعـشوقة الأولى لمندور وربما من أجلها أحب الأدب ، وأوشك أن أدعى - والأعمار بيد الله - أن هذه الثنائية قد استولت على مندور وتخصصت فيه وتمكنت منه كالداء حتى قضى نحبه .

كلما تذكرت الفترة التى أمضاها مندور فى باريس غلبنى الأسى لأنه لم يسجلهـا فى كتاب ، رغم زخم تجـاربه خلالها ومـعاصرته لأحداث كـبرى اجتـاحت أوروبا كلها ولم تـسلم من مثلهـا أمته وكـان لكل ذلك ولا ريب آثار على مرآة روحه .

إن ما يستحق التسجيل فى هذه الفترة كفيل بأن يملأ مجلدات .

لقد قرأ مندور فى هذه الفترة مئات الكتب ، وقابل عشرات الشخصيات البارزة من السيـاسيين والأدباء الفرنسيين والمستـشرقين الأوروبيين ودارت بينهم مناقـشات ومـساجلات جـادة وعميـقـة فى شتى القـضايا فـضلاً عن مشاهداته فى المعابد والمتاحف والمعارض والمكتبات .

وعلى الرغم من وفرة المدارس الأوروبية والتيـارات الفنية وكثرة الإنتاج الأدبى والفنى ، والاهتمام المنتظم من رجل الشارع فى فرنسا بالأدب والفن

والجمال فقد كان صوت الحياة فى أذن وقلب مندور أعلى ، ونبرته أوضح فاستجاب لها وجرفه تيارها وظل الوطن فى عينيه وفى قلبه همًا أوحداً.

إن الحياة المجنونة فى باريس هى التى جذبته إلى الحياة ، لا إلى باريس ، لقد عمقت فى نفسه إحساسه بالحياة والعمل والكفاح .

ولعل هذا ما يؤكد لنا أن نية مندور فى إعداد رسالة الدكتوراه فى الأدب العربى قد بدأت فى التلاشى تدريجيًا بعد وصوله إلى باريس وحياته فيها ، ومعايشته للتيارات العنيفة التى كانت تعصف بأوروبا ، وهو الذى جاء من مياه ضحلة ومن سكون أشبه ما يكون بسكون الصحراء ، كان يندفع نحو الحياة ليأخذ منها أوفر الجرعات لأنه عن قريب سيعود إلى المياه الضحلة وإلى سكون الصحراء .

اكفهر الجو السياسى فى أوروبا عقب فشل المفاوضات الشهيرة بين تشمبرلين وهتلر ، وأحس مندور أن الحرب قائمة لا محالة ، ففضل العودة إلى مصر دون أن يكتب رسالة الدكتوراه ورأى أنه بالإمكان تقديمها للجامعة المصرية ، فليس المهم فى رأيه الحصول على الشهادة فى حد ذاتها ، ولكن المهم هو التعرف على البيئة الجديدة وتنشيط الفكر ودراسة أسباب التقدم وسبل الحضارة فى الدول المتقدمة ، فعضو البعثة الناجح لا يعود بكمية من المعلومات فحسب بل يعود بحضارة تدب بين جوانحه .

وانتهت بذلك آخر مراحل التلقى فى حياة مندور ، رأى فيها عبر سنوات تسع ، حياة غير الحياة العربية ، ومجتمعًا يختلف عن مجتمعه العربى وأصبح قادراً بأدواته الطبيعية والمكتسبة على أن يتبين ما فى حياتنا من مواضع النقص أو الكمال . مواطن الضعف أو القوة .. وليبدأ بعد عودته فى يوليو ١٩٣٩ المرحلة العملية الأولى بالجامعة .

رابعا : الأوراق والزهور
العمل بالجامعة
(١٩٣٩ - ١٩٤٤)

فى هذه المحطة يلتقى الطريقان المفترقان ، طريق مندور فرنسا بطريق مندور مصر ، ويتابعان المسير فى اتجاه واحد يمضى إلى المستقبل بكل العزم والتحفز .

والطريق الجديد غير مُعَبَّد ولا مُمَهَّد ، سيعانى السائر فيه كثيراً من الوعورة ، ولن يسلم من الأذىّ ، لكن الإرَادة قوية والزاد وفير والهدف أسمى من أن يتحول عنه .

إن تسع سنوات فى فرنسا ملأت مندوراً بالحيوية والتدفق بما يُمَكِّنه من أن يقبل على الحياة بعزم الفوارس ، وفتحت شهيته للفكر والعمل ، على أنه لا شك قد أخذ فى اعتباره أن عهد الأخذ قد مضى ، وجاء وقت يتعين عليه فيه أن يعطى وأن يكون له دور وأن تكون له ملامح .

ذهب مندور إلى كلية الآداب وكان أحمد أمين قد أصبح عميداً لها فرفض الدكتور طه حسين أن يدرس فى قسم اللغة العربية لأنه لم يحصل على الدكتوراه فى الأدب العربى ، وهو لم يكن قد أتم شهادة اللغة اللاتينية وآدابها فأبى عليه رئيس قسم الدراسات القديمة أن يدرس فيه اليونانية واللاتينية ، ثم إن رئيس القسم وهو إنجليزى لم يكن بالطبع حريصًا على أن يدع هذا الوافد من فرنسا يدرس اليونانيات بالمنهج الفرنسى .

رأى مندور أن يتوجه إلى قسم اللغة الفرنسية فقيل له يومئذ :

- إن شهادتك فى الأدب الفرنسى وحدها لا تكفى ، ثم إن القسم ليس بحاجة إلى أساتذة جدد وبه من الأساتذة الفرنسيين ما يكفى وزيادة .

وبقدر ما كان د. طه حسين كريمًا وإيجابيًا فى كل مواقفه مع مندور حتى حين زاره فى فرنسا أثناء البعثة ، كان ساخطًا عليه لأنه عاد دون دكتوراه ، كان يرى فيه أملاً كبيراً وكان على ثقة من أنه بالإمكان أن يسند إليه مهام علمية كبرى ، ويمكن أن يسد فراغًا فى كيان الأمة الثقافى ، وها هو الأمل قد ضاع كأنه شهاب برق فى السماء ثم انتهى .

وإذا أردنا أن نكون من المنصفين ، فعلينا أن ننظر من خلال عيون طه حسين ، وما أبصرَها ! وعيونه هى الإرادة التى لا تعرف الهزيمة ، والعلم والتعليم المتواصل والرأس الشامخة ، وهى فى رأيه عناصر النجاح وقد لمسها فى تلميذه النجيب فدفع به إلى المجد ، كان طه حسين يفكر فى الجامعة التى لا بد أن تصبح مصرية فى كل شىء وخاصة هيئة تدريسها ، وها هو أنبغ تلاميذه يعود بلا شهادة ، فهل يكسر القوانين من أجله ؟ وأى قوانين والأساتذة الأجانب أكثر من الأساتذة المصريين .

كانت النتيجة كافية لشعور طه حسين بالإحباط ، فقرر منذ ذلك اليوم أن ينساه .

يقول د . مندور :

"وهكذا وجدتنى ضائعًا ضياع اليتيم فى مأدبة اللئام ، ولم يجد الدكتور أحمد أمين أمامه سوى أربع ساعات خالية طلب منى أن أدرس فيها الترجمة من الإنجليزية إلى العربية ، بالرغم من أنى عائد من فرنسا لا من إنجلترا" .

هذا عن العام الدراسى ٣٩/ ١٩٤٠ ، أما فى العام التالى ٤٠/ ١٩٤١ فقد تمكن العميد من أن يحصل له على بضع ساعات ترجمة من الفرنسية فى قسم اللغة الفرنسية ، ولما افتتح المعهد العالى للصحافة درس فيه مندور اللغة الفرنسية وآدابها وكذلك الترجمة عنها .

كانت فترة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول (القاهرة) فترة حرجة وعصيبة بالنسبة لمندور ، وكانت بداية وعرة جدًا فى مقابل طموحاته التى

كان يمور بها صدره من أجل التغيير ؛ كان يظن أنه سيفكر فينفذون ، ويشير عليهم بالرأى فيتبعون ، لكنه كان فى آخر القائمة ، لأنه كان بلا شهادة .

والحق أن حبنا لمندور وإعجابنا بفكره وآثاره العلمية بعد ذلك لا يبرر لنا الحكم الجائر على قادة الكلية فى ذلك الوقت .

لابد أن نأخذ فى الاعتبار لوائح الجامعة وقواعدها فيما يخص هيئة التدريس ، كانت الجامعة محقة لأنها كانت تريد أن تضع معايير ثابتة للأهلية العلمية بين أعضائها، وكان معيار التدريس بها هو درجة الدكتوراه.

إلا أن هذه المعايير كانت تتعرض فى ذلك الوقت للترجيح إلى جانب دون آخر بسبب سطوة الأساتذة الأجانب عليها من جهة ، وبسبب انتهازية المصريين فى ضرورة حصولهم على الدكتوراه من جهة أخرى . فكانت تتشدد مع الأساتذة المصريين فى ضرورة حصولهم على الدكتوراه مع أنها تسمح للأجانب بالتدريس دونها وليس بينهم من يحمل أكثر من الليسانس.

يقول لويس عوض فى "الثورة والأدب" ص ١٨ :

"وأعجب للمصريين كيف يؤيدون الأجانب فى شططهم وقد كان فى إمكان مجلس الجامعة يومئذ أن يعادل شهادات مندور فى اليونانيات وفى الأدب الفرنسى وفى فقه اللغة مع دبلومه من معهد الفونطيقا بالليسانس الفرنسى وبالبكالوريوس الإنجليزى الذى خول للفرنسيين والإنجليز بالحق الإلهى أن يُدَرِّسوا الأدب الفرنسى والأدب الإنجليزى والآداب القديمة فى الجامعة .

ولكن هذه كانت بداية معركة التمصير ، ولقد كانت معركة مريرة حمل مندور بالذات العبء الأكبر فيها ، ولقد كان فى إمكان مجلس الجامعة يومئذ أن يخاطب مجلس الوزراء فى أمر الأساتذة المصريين الذين أبوا أن يخطفوا درجة الدكتوراه فى يسر من أية جامعة يسيرة بالبحث فى موضوع يسير وآثروا أن يطلبوا العلم الأصيل بالطريق الأصيل وهو أن يتموا

تكوينهم الأساسى فى أوروبا علـى غرار ما يفعله الطالب الأوروبى الممـتاز وفى الموضوعات التى يقتحمها الطالب الأوروبى الممتاز .

ولكن غباوة الكادر الجامـعى لـم تعد بالوبال على مندور وحده ، ولكنها عادت بالوبال على جامعاتنا أيضًا ؛ فهى التى علمت طلابنا كيف يتحايلون لخطف درجـات الـدكـتـوراه فى أقـصـر مـدة ممكنة بالبـحـث فى أضـيق الموضوعات أو أتـفهها أو أيسرهـا فى أقل الجامعات شـأنًا ورسوخًا ، دون نظر إلى التكوين العلمى الصـحيح ، وقد كـان مندور بالذات مستطيـعًا أن يحـصل على الدكتـوراه فى ثلاث سنوات من أية جامـعة فى العـالم لو أنه اختار الطريـق اليسير فكتب رسالة عـن المتنبى أو ذى الرمة أو شعر الطبـيعة عند العرب كـما فعل غـيره كثـيرون ، ولكنه آثر أصالة الـتكوين وابتغى أن يكون فى مـستوى الأسـاتذة الأوروبيين فى بـلادهم لا فى بلادنا ، فاخـتـار الطريق الأشق ودفع الثمن فادحًا من عيشه ومن كرامته العلمية .

ويتحـدث نعمـان عاشـور عن هذه الفتـرة ضمن مـقاله بعدد أغـسطس ١٩٨٠ من مجلة الدوحة القطرية :

"عـاشـوا فـى سنواتهم الأولى أقـرب إلـى الطلبـة منهـم إلى الأسـاتذة واندمجـوا بالفعل فى الحيـاة الطلابية سـيما وأنهم كـانوا يعيشـون معنا فى نفس المساكن والحجرات بحى الدقى والجـيزة وهكذا عرفت مندوراً صديقًا أكثر منه أستاذًا .

ذات مسـاء فوجئت به يجلس بيننا فى مـقهى عبد الله بالجـيزة ، وتناول معنا عـشاءه من الفول والطعمـية ثم دعانا أنا والصـديق الراحل الناقد أنور المعداوى لزيارته فى منزله ، وكان قد عثـر على شقة فى الدور الأول بعمارة جديدة على الشارع الرئيسى الذى يسير فيه الترام بجوار حديقة الحيوانات ، كـان إيجارها ثلاثة جنيهـات، ولكنهـا تقع فى المنطقة الأرسـتـقراطيـة من المدينة.

كان يبدو لنا بشخصيتـه وبساطته كأنه زميل وليس أستاذاً يدرس لنا فى

الجامعـة ، بل أكثر من ذلك أننى كنت دائمًا وفى هذه السنوات الباكرة التى عرفتـه فيها أستـغرب أن يكون قد عاش فى باريس ، وهو علـى ما هو عليه وكأنه لم يخرج من القرية التى ولد فيها .

كان مندور يحـب المناقشة والحـوار كما لو كـان يريد أن يعرف مـا فاته معرفته من أخبار حياتنا الثقافيـة والاجتماعية أثناء غيابه ، لـم يكن يبتعد أبداً رغم انشغـاله فى الجامعـة ، عن الكلف والاهتمـام بكل ما تفيض به حـياتنا الفكرية والثقافية من تيارات" .

أدرك الجميع حـماسه ولمسوا رغبتـه النهمة فى أن يفعل شيئًـا فى قاعات الدرس ، وقد نفذ برقة طبعه وتواضعه وثقافته إلى قلوب وعقول الطلبة .

فأوكلت إليه إدارة الجامعة الإشراف على الجمعيات الثقافية ، وكان بينها جمعـية التعـاون الفكرى المعروفة بنشاطهـا الأدبى والفنى وكان قد أسـسها طالـب نابه هو عبد العزيز إسحاق الذى أصبح فيـما بعد رئيسًا لتحرير مجلة "نهضة أفريقيا" .

فى هذه الجمـعية الـتى اتخذت من مندور أبًا روحيًـا ، تعرف بالشـاعرة الطالبـة ملك عبد الـعزيز وقد كـانت فى السنة الثـالثة بقسـم اللغة العـربية وتزوجـها فى مارس عـام ١٩٤١ ورزقا فى ٣٠ ينـاير ١٩٤٢ بتوأم (حـسام وليلى) وفى نهاية العام الدراسى حصلت على الليسانس .

وافتتحت جـامعة فاروق بالإسكندرية وأصدر الدكتـور طه حسين قراراً بتعـيين مندور بها هو وزمـلائه العائدين من فرنسـا بلا دكتوراه ، حـيث قام بتدريس الأدب العربى والنقد القديم والحديث كما درس اللغة اليونانية فى قسم الدراسات القديمة .

يقول مندور لفؤاد دوارة :

وحـمدت الله على بعـدى عن جـامعـة القاهرة لأن الـعلاقـة بينى وبين أساتذة قـسم اللغة العربية وآدابهـا كانت قد ساءت بسـبب تقرير كتبـته عن منهج دراسة اللغـة والأدب فى الجامعة وانتـقدت فيه الأساليب البـالية التى

كانت مستخدمة وقتئذ ، وقدمت نسخة من التقرير إلى مدير الجامعة وأخرى إلى مدير كلية الآداب ، وطالبت فى هذا التقرير بإنشاء معمل للأصوات وقلب مناهج التدريس رأسًا على عقب ، وأحال العميد تقريرى إلى رئيس قسم اللغة العربية وكان وقتها المرحوم عبد الوهاب عزام .

وذات يوم التقيت به فى الممر المؤدى إلى القسم ، وتجرأت وسألته عن رأيه فى التقرير فأجاب قائلاً :

- تقرير إيه يا عم ، إنت جاى تعلمنا ازاى ندرس ، أمال إحنا هنا بنعمل إيه ؟

وكان هذا كل ما عرفته عن ذلك التقرير ومصيره .

وكان الدكتور أحمد أمين يلح على أن أجتهد فى كتابة رسالة الدكتوراه وأن أفرغ منها بأسرع ما أستطيع لتصحيح وضعى فى الجامعة ، وكان مدفوعًا فى ذلك بعدالة القاضى ونزاهة المعلم وعطف الأستاذ المحب لتلميذه ، واقترح على موضوع "تيارات النقد العربى فى القرن الرابع الهجرى" فوافقت على الفور وقام الدكتور أحمد أمين بإجراءات التسجيل والإشراف على هذا البحث، وتفرغت أنا للعمل الجاد حتى انتهيت من كتابة الرسالة فى تسعة أشهر، وهى نفسها كتابى "النقد المنهجى عند العرب".

ويظهر أن تحضيرى الدكتوراه بإشراف د. أحمد أمين قد أسخط على أستاذى الدكتور طه حسين ، فأعلن أكثر من مرة أنه لن يعترف بهذه الدكتوراه ورفض أن يشترك فى اللجنة التى ناقشتنى .

غير أنى وجدت فى رعاية د. أحمد أمين لى بعض ما عوضنى عن إعراض د. طه حسين ، فقد عرض على أحمد أمين لتفريج أزمتى المالية بعد أن زادت أعبائى أن أترجم إلى العربية كتاب "دفاع عن الأدب" لجورج ديهامل فترجمته ونشر فى سلسلة عيون الأدب الغربى التى تصدرها لجنة التأليف والترجمة والنشر كما ضمنى إلى عضوية هذه اللجنة ، وترجمت لها كتابًا آخر هو "من الحكيم القديم إلى المواطن الحديث" .

وكلفنى أستاذى أحمد أمين بترجمة كتاب ثالث بناء على اقتراح من مستشار الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية وكان وقتها الأستاذ / ساطع الحصرى ، وهو كتاب "تاريخ إعلان حقوق الإنسان" للفيلسوف الفرنسى التقدمى ألبير بابيه .

وفى نفس الوقت كان أحمد أمين طيب الله ثراه قد فتح أمامى باب الكتابة فى مجلة الثقافة التى كانت تصدرها لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وكان يرأس تحريرها ، فبذلت أقصى جهد ممكن استجابة لهذا العطاء الأبوى الكريم ، وكتبت سلسلتين من المقالات الأولى بعنوان "نماذج بشرية" والأخرى بعنوان "فى الميزان الجديد" . /

وبالرغم من أن مكافأة هذه المقالات كانت زهيدة لا تتجاوز جنيهًا ونصف جنيه للمقال ، فقد أسهمت فى حل الكثير من مشاكله المادية كما لفتت إليه الأنظار بشكل واضح كان له أكبر الأثر فى مستقبله بعد ذلك .

وفضلاً عن ذلك كله فقد كان وجود مندور فى منطقة فكر وعمل أحمد أمين كفيل بأن يطبع عليه بعض سمات أحمد أمين الفكرية ، مثل الوضوح الذى نلمسه فى فكره وتعبيره ، فكان رحمة الله عليه يتميز بعقلية علمية صافية ، وكانت هذه الفترة من الصحبة والعمل شبه المشترك كافية كى تكشف عما بينهما من تقارب فى الأدوات المنهجية كالتأثر بالروح القانونية ولم يكن مندور وأستاذه يلجآن إلى السفسطة والتلاعب بالألفاظ ، ولكن احترام الدقة العلمية يدفع كل منهما إلى الاستعانة بالبراهين ومحاولة التقاط الفروق الحساسة بين الأشياء وقد كانت حاسة التمييز بين الأشياء والأساليب حادة عندهما ومرهفة .

ومن المعلوم أن كلاً منهما درس التشريع والقانون ، الأستاذ فى مدرسة القضاء ومندور فى الجامعة المصرية والفرنسية .

• فى أكتوبر ١٩٤٢ انتقل مندور إلى جامعة الإسكندرية ، وعهدت إليه كلية الآداب بتدريس الأدب العربى والنقد القديم بل والعروض أيضًا ،

وكان قد اهتدى فى أثناء تحضيره للرسالة التى أعدها فى معمل الصوتيات بباريس إلى أساس حديث لتدريس العروض ، فأخذ يدرس بحور الشعر العربى على أساس المقاطع لا على أساس الحروف الساكنة والمتحركة كما قال الخليل بن أحمد ، ولاحظ مندور أن هذه الطريقة قد يسرت فهم العروض على طلبته ، وكان من بينهم عدد غير قليل من النابهين يذكر منهم مندور الدكتور محمد عاطف سلام والدكتور زكى عشماوى والدكتور محمود السعران الذى كان أول دفعته . /

لم يكن مندور كأى أستاذ يلقى دروسه على الطلبة وينصرف إلى نوع من العزلة تساعده على تحضير بحوثه وكتابة مقالاته ، وإنما كان دائم الاختلاط بطلابه ، يقضى معهم ساعات طويلة خارج حجرات الدرس ، وكان يلتقى بهم فى بيته ، فإذا بهذا البيت ندوة مفتوحة تجمع المتفتحين من الطلاب مع أستاذهم الجديد عليهم فى كل شىء .

ارتاح مندور للتدريس فى كلية الآداب ، وأخلص فيها العمل وضاعف الجهد ، وبعد حصوله على الدكتوراه انتظر أن تقوم الجامعة بترقيته إلى وظيفة مدرس (أ) من الدرجة الرابعة ، لكنها لم تفعل ، فأقبل على كتابة مقالاته فى الثقافة ، وعكف على ترجمة كتاب "مناهج البحث فى اللغة والأدب" وكانت وزارة المعارف المصرية قد فكرت فى ترجمة كتاب نفيس يعالج مناهج البحث فى العلوم المختلفة هو كتاب De le Methode des Sceinces ، المؤلف من جزءين ، يقع كل منهما فى نحو ٥٠٠ صفحة نشرهما بيت النشر الفرنسى "فليكس ألكان" .

وألفت بالفعل لجنة من أساتذة الجامعة كان مندور من بين أعضائها وتوزعت اللجنة على أبواب الكتاب كل حسب اختصاصه ، وكان من نصيبه ترجمة كتاب "مناهج البحث فى الأدب" لجوستاف لانسون ، و"مناهج البحث فى اللغة" لأنطوان ماييه .

وسلم مندور الكتاب الذى يضم المنهجين ، ولما لاحظ أن الكتاب

الجامع للبحوث لم تصدره وزارة المعارف نشر ما ترجم عام ١٩٤٦ .

وفى منتصف العام الدراسى قدم طلبًا للدكتور طه حسين مدير جامعة الإسكندرية لترقيته ولكن الدكتور طه حسين رفض رفضًا قاسيًا اضطر معه د. مندور أن يفكر فى الاستقالة من الجامعة ولم يلبث أن قدمها فى آخر مارس ١٩٤٤ وقبع فى داره يمارس القراءة والتدخين بشراهة .

"وكنت منذ تأزمت الأمور بينى وبين الدكتور طه حسين قد بدأت أبحث لنفسى عن عمل آخر تمهيدًا للاستقالة ، وتصادف أن التقيت فى مقهى "التريانون" بالإسكندرية بالمرحوم أنطون الجميل رئيس تحرير الأهرام، وقدمنى إليه أحد الزملاء ، وانطلق الرجل يثنى على مواهبى الأدبية وثقافتى الواسعة وأسلوبى العربى الرصين ، فانتهزت الفرصة لأسأله عما إذا كان من الممكن أن يجد لى عملاً بالأهرام ، فرحب بذلك وعرض على وظيفة رئيس قسم الأخبار بالجريدة، فقبلت على الفور، ووعدنى أنطون الجميل أن يوافينى بقرار التعيين فى القاهرة، ولكن انتظارى طال دون جدوى، ويخيل إلى أنه عرض هذا الاقتراح على مجلس تحرير الجريدة ، وكان به وقتئذ مصطفى أمين وقد فوجئت بعد عدة سنوات بمصطفى أمين يقول إننى حاقد عليه لأنه عارض فى مجيئى إلى الأهرام ، والحقيقة أنى لم أعرف هذه الحقيقة إلا من قوله هو ، ومن غرائب الأمور أن على أمين حينما كان سكرتيراً لأمين عثمان وزير المالية فى إحدى وزارات الوفد عمل كل جهده لتعطيل تسوية معاشى بعد استقالتى من الحكومة وعملى بالصحافة .

وكنت قبل ذلك قد انتدبت لتدريس مادة الترجمة الفرنسية فى كلية التجارة بجامعة الإسكندرية ، حيث تعرفت بالدكتور سيد أبو النجا الذى كان مدرسًا بها ثم ما لبث أن استقال من الجامعة ليعمل مديراً لجريدة "المصرى" فكان هو الواسطة بينى وبين المرحوم محمود أبو الفتح الذى رحب بعملى فى جريدته" .

استقال مندور إذن من الجامعة ليتفرغ للصحافة والسياسة فهل نتصور أن

أستاذ الجامعة الذى درس تسع سنوات فى فرنسا ثم جاء إلى الوطن وعانى البحث فى موضوع بكر نادر المصادر وحصل على الدكتوراه ودرس فى الجامعة مالا يتجاوز عامين يقدم استقالته عند أول بادرة خلاف مع المسئولين.

إن حصول مندور على ترقيته لم تكن فى الحقيقة غير مسألة وقت وليس مطلوبًا لحلها إلا السعى لدى مدير الجامعة بشىء من اللين وتحمل مشقات الصبر شهوراً قليلة .

لكننى أعتقد بل أجزم أن إقدام مندور كان تلبية لطبيعته التى تدفعه نحو الجماهير ، وتزج به فى خضم الحركة ولا ترضى به إلا نابضًا بالحياة بل صانعًا لها .

لقد أدرك أنه لن يستطيع أن يقدم القرابين لأحد لأن كرامته فوق أى حق من حقوقه مهما غلا .

وأدرك ثانيًا أن طبعه لا يتفق مع الجامعة والكلاسيكية المطلوبة لها مع قدر من التزمت والجمود وقدر آخر من العزلة والترفع عن المجتمع ، والبعد عن مشاكله والاكتفاء بتعليم النظريات وشرح الأفكار والفلسفات .

كان الطبع الذى فطر عليه ينتظر مجرد سبب كى يرحل إلى النهر المتدفق، مع أن حامل الدكتوراه وبعد هذه الفترة الطويلة من التحصيل والدرس لابد وأن يحقق ذاته بممارسة دوره الأكاديمى المنتظر .

ولكنها الحياة تناديه ، وهو على رأس تلك الكتيبة التى تؤمن بأن الثقافة حركة وفعل واتصال بالناس ، ومحاولة للقيام بدور قيادى فيما بينهم ومن ثم تكون له الوسيلة كى يؤثر فيهم .

ولا بد أن نأخذ فى الاعتبار ظروف الحرب العالمية الثانية واستمرار الأحكام العرفية وحالة البلاد التى لا تبشر بخير فضلاً عن ظهور دعوات عصرية جديدة وجريئة تتبلور فى جماعات مختلفة تنادى جميعها بالاشتراكية ، وكان سلامة موسى أبرز الرجال الداعين فى ذلك الوقت إلى

الاشتراكية والأخذ بأساليب التقدم والعمل على تحقيق الدولة العصرية .

لقد كانت البلاد متأثرة بالحرب تأثراً بالغًا ، وكانت ظروف الحرب فرصة للإثراء الفاحش من جانب وإلى الإفقار الفاحش من جانب آخر ؛ كانت الأوضاع متردية إلى حد بعيد والأحزاب تكاد تتحد فيما بينها على ألا تفعل شيئًا ولتمضى الأمور كما تمضى .

•

خامسًا : عصف الرياح
الفترة العملية الثانية
(١٩٤٤ - ١٩٥٣)

وقع د. مندور مع محمود أبو الفتح صاحب ورئيس تحرير جريدة المصرى عقداً لمدة خمس سنوات نص فيه على أن يكون الرجل الثانى فى الجريدة بمرتب قدره ٧٥ جنيهًا شهريًا تزيد كل سنة خمسة جنيهات حتى تبلغ المائة ومن المعروف أن جريدة المصرى هى الناطقة بلسان حزب الوفد ، وبهذا جد فى حياته شيئان : اشتغاله بالحياة العامة ، وانخراطه فى سلك الحزبية .

ظل مندور يعمل فى جريدة المصرى ثلاثة شهور فى جو محفوف بالمضايقات ، فقد كان الصحفيون المحترفون فى هذه الجريدة ينظرون إليه نظرهم إلى دخيل عليهم . كما أن شموخ أستاذ الجامعة واعتداده برأيه وإيمانه برسالة قلمه بغض النظر عن الولاء للتنظيم حال دون اندماجه تمامًا فى حياته الجديدة وظل جسمًا غريبًا على الجريدة ، وما لبثت المواقف أن كشفت المعادن وحددت المنطلقات والأفكار ؛ فقد حدث أن القضاء كان ينظر قضية هامة لفتت إليها الرأى العام فتابعها الجميع ، وكان أساسها اعتناق أحد كبار الأثرياء الأقباط للدين الإسلامى ثم طلق زوجته ، فطعنت الزوجة فى إسلامه اعتماداً على قناعتها بأنه ما أقدم على اعتناق الإسلام إلا تحايلاً على طلاقها .

ولم يكتف محاميها عزيز خانكى بالأبحاث والمذكرات التى قدمها للمحكمة ؛ بل نشر فى جريدة الأهرام مقالاً يطالب فيه بإصدار تشريع يجرم تغيير الدين .

وأثار مندور هذا المقال فكتب رداً يتضمن استنكاره أن يمتد التشريع إلى ضمير الإنسان فيفرض عليه التزام دين معين ، ولا يجوز للمشرع أن يقتحم نطاق الدين ، لكن محمود أبو الفتح رفض نشر المقال فى المصرى ، فأخذ مندور المقال ومضى من فوره إلى "الأهرام" وطلب إلى أنطون الجميل نشر المقال فى نفس المكان الذى نشرت فيه مقالة عزيز خانكى .

نشر الأهرام مقال مندور وكان بعنوان "الدين والتشريع" وقد لقى المقال ارتياحًا شديداً لما احتواه مقال خانكى من غمز فى الدين الإسلامى .

فوجئ مندور فى اليوم التالى بمندوب من "المصرى" يخبره أن محمود أبو الفتح يطالبه أن يلزم بيته حتى يدرس الموقف بعد خروجه عن شروط العقد المبرم معه إذ نشر مقالاً فى جريدة منافسة .

يقول مندور فى حديثه لفؤاد دوارة : جاءتنى بعد ذلك رسل تخبرنى أن محمود أبو الفتح قد يصفح عنى إذا اعتذرت له ووعدت بألا أعود إليها ، ولكننى رفضت وقلت لهم إن محمود أبو الفتح لم يشترنى ولم يشتر قلمى ولا فكرى ، وما دام قد رفض نشر مقالى فى جريدته فمن حقى كمواطن أن أنشر رأيى حيث أستطيع ، ولكنه لم يقبل قولى ، ولم ألبث أن تلقيت منه خطابًا بفصلى من الجريدة لمخالفتى أوامره ولم يكن قد مضى على بدء عملى فى الجريدة أكثر من ثلاثة أشهر .

ومررت حينئذ بأزمة عاتية إذ ظللت متعطلاً عن العمل أكثر من أربعة أشهر لا مورد إلا بضعة دريهمات معدودة كنت أكسبها من كتابة بعض المقالات فى الرسالة والثقافة ومن تدريس بعض المحاضرات بمعهد التمثيل الذى افتتح مسائيًا عام ١٩٤٤" .

وفى ١٤/ ١١/ ١٩٤٤ أصدر د. مندور أول عدد من مجلة "البعث" ورأس تحريرها ، وقد بدأت شهرية على أساس أن تصبح يومية بعد ذلك ، اتخذ لها منزله (٥ ش الفتح بالروضة) مقراً لها .

كان يحرر أغلب مواد "البعث" وكان يستكتب فيها عدداً من الكتاب

التقدميين فى طليعتهم سلامة موسى .

فى ذلك الوقت صدرت جريدة أخبار اليوم وأعلنت سياستها فى مناصرة الملك ضد الوفد الممثل وقت ذاك للشعب ، وأخذت تنشر سلسلة من المقالات الصاخبة بعنوان "كيف ساءت العلاقات بين الوفد والسراى" تثير الأقاويل والإشاعات حول الوفد ، وتشيد بالملك الصالح والعامل الأول والتقى الأول وتسرف فى مناصرة الملك المتآمر مع الإنجليز ، وكانت حكومة الوفد قد أقيلت سنة ١٩٤٤ وحلت محلها حكومة الأقليات من السعديين وحزب الكتلة وكان للسعديين مجلة صغيرة اسمها "بلادى" يصدرها محمود سمهان ابن أحد كبار أثرياء الهيئة السعدية ، وكان مندور قد تعرف به فى باريس وتصادقا بعض الوقت فأغراه بنشر مقال فى مجلته ردًا وتسفيهًا لما تنشره أخبار اليوم وأسماه الأوراق الصفراء .

يقول مندور :

"ولسبب لا أعرفه حتى اليوم نشر محمود سمهان المقال كافتتاحية لمجلته، فكان بمثابة قنبلة انفجرت فى الوسط السياسى كله ، فاستدعى الحزب السعدى محمود سمهان وأنَّبه تأنيبًا شديداً ، ولولا مكانة والده فى الحزب لتعرض لما هو أكثر من التأنيب ، وفى الوقت نفسه رضى الوفد المصرى ورئيسه عن المقال رضاء شديداً واعتبروا كتابته ضد أخبار اليوم وضد السراى جرأة لا مثيل لها تصل إلى حد الفدائية .

وكان للحزب جريدة ميتة تصدر مسائية باسم "الوفد المصرى" فوجئت ذات يوم بمكالمة تليفونية من الأستاذ حامد طلبة صقر صاحب امتياز هذه الجريدة يطلب منى مقابلته فى مكتبه ، فذهبت إليه حيث عرض على رئاسة التحرير مقابل مرتب يزيد على ما كنت أتقاضاه من جريدة المصرى .

فرحت طبعًا وقبلت ، وبدأت عملى كرئيس تحرير هذه الجريدة ابتداء من فبراير ١٩٤٥ وفى الوقت نفسه كنت قد عهدت إلى الأستاذ زهير جرانه المحامى برفع دعوى على جريدة "المصرى" وصاحبها محمود أبو

الفتح مطالبًا بتعويض قدره خمسة آلاف جنيه ، وقد ظلت هذه القضية منظورة فى المحاكم ما يقرب من خمس سنوات ، حكم لى بعدها بالتعويض المطلوب الذى اتخذته بعد ذلك متكأ لى فى أزمات الحياة إلى يومنا هذا" .

فى بداية عمله بجريدة "الوفد المصرى" لم يكن معه أحد ، فكان لها الوقت كله والجهد كله مما اضطره إلى الانصراف عن إصدار مجلته "البعث" .

وجمع مندور حوله عدداً من الشباب النابه المتحمس ، قبلوا العمل معه فى سكرتارية التحرير مثل الأساتذة أحمد رشدى صالح وسعد لبيب وأنور كامل ومصطفى منيب ، وكان قسم الترجمة فى الجريدة يضم الأساتذة عبد الحميد الحديدى وأبو سيف يوسف وإبراهيم نوار ورسلان البنبى وغيرهم .

وما لبثت هذه الجريدة - وقد كانت قبل مندور لا قدر لها ولا كيان - أن أصبحت مركزاً لحركة تقدمية داخل حزب الوفد نفسه رغم معارضة باشواته ، فقد كانت لمندور المنبر الأوحد ، فصب فيها كل ثوريته وأفكاره وآرائه فى مختلف القضايا ، وأتاح الفرصة لكل صاحب رأى ، حتى تحولت إلى ما يشبه المنشور اليومى الثورى ، وتجلت فيها المعارضة السياسية الصلبة لكل الأوضاع المتعفنة ولم تخش مهاجمة الإنجليز أو السراى وأذنابهما من الأقليات التى لم يكن لها هم سوى التربص بالحكم من أجل مزيد من السيطرة والمغانم ، ولم يشعر مندور يومًا بالملل ولا باليأس .. ظل يعمل ويدفع زملاءه سعيداً بانتصار مصطفى النحاس باشا له ودفاعه عنه وتأييده فى كل ما يذهب إليه .

وكان مندور يضع تحت اسمها وهو "الوفد المصرى" شعار العدالة الاجتماعية . وفى أوائل ١٩٤٦ وهو العام الذى شهد قمة الانهيار الاجتماعى والسياسى والاقتصادى أعاد إصدار "البعث" لتشارك فى تكوين جبهة معارضة قوية ضد فداحة الظلم الاجتماعى المتغلغل .

يقول نعمان عاشور :

"اتسعت دائرة شهرته ومكانته حتى أن باعة الصحف أنفسهم كانوا ينادون عليها في كل مكان بهذا النداء المثير (الدكتور مندور .. إقرأ مقال الدكتور مندور) بدون ذكر اسم الجريدة التي يكتب فيها المقال" .

أصبحت الجريدة بمرور الأيام بيتًا من بيوت الحرية والرأى الجديد ، وما أكثر الشباب الحائر الذى يبحث عن قيادة حرة أو منبر مستنير ، فبدأت جموع الشباب تسعى إلى الجريدة وتلتقى فيها ، وتدريجيًا ومع ازدياد التقارب وتلاشى الفروق وتبلور الرأى المشترك كونوا فيما بينهم ما عرف وقتئذ بالطليعة الوفدية ، التى ضمت مجموعة من الشباب الوفدى التقدمى الذى يبدو أنه كان يضم عدداً من الشيوعيين .

ويؤكد مندور فى أكثر من مناسبة على أنه لم يكن فى يوم من الأيام على علاقة أو اتصال بالحزب الشيوعى ومنظماته .

وهكذا تجمعت خيوط عديدة لتسبب له المتاعب ، وتشعل ضده نار حرب خفية ، ومواقف عدائية تحاك فى جناح الباشوات الإقطاعيين المسيطرين على الحزب آنذاك ، مع أنه لم يتعرض لأى منهم بالهجوم حرصًا على اكتساب النحاس باشا إلى جانبه .

لجأ بعض الباشوات إلى تحريض الشباب الوفدى للانفضاض من حوله ومحاربته ، وأودت به بعض الوشايات إلى الحبس الاحتياطى ما يقرب من عشرين مرة فى أواخر عام ١٩٤٥ وأوائل ١٩٤٦ حتى كانت الحملة البربرية التى شنها إسماعيل صدقى باسم محاربة الشيوعية إذ أغلق ١٢ جريدة ومجلة وأطلق رجال البوليس فى ظلام تلك الليلة ليلقوا القبض على مائتين من الكتاب والصحفيين ، وكان من بينهم د. محمد مندور وسلامة موسى وزكى عبد القادر ونعمان عاشور وأحمد رشدى صالح والشرقاوى وعبد العظيم أنيس .

وكان من الصحف التى أغلقها صدقى جريدة "الوفد المصرى" ومجلته

الأسبوعية "البعث" التى كان ينفق عليها من مرتبه ، وكان يحررها مع عدد من الكتاب الشباب الذين كان يدفع لهم بالطبع أجوراً زهيدة ، وقد عاونه المرحوم الدكتور محمود عزمى بمقالات أسبوعية فى السياسة الدولية .

كان مندور بعد أن يجمع موادها يحملها بنفسه إلى مطبعة "الرغائب" فى شارع محمد على حيث يسهر الليل كله حتى تجمع المقالات ويصححها، ثم تطبع المجلة ويسلمها للباعة والمتعهدين ، ثم يمر عليهم بعد ذلك فى شوارع القاهرة يفتش على التوزيع ، كل ذلك دون أن ينال أى قسط من النوم أو الراحة ، وسجائره التى لا تفارق فمه تشعل بعضها .

يقول مندور :

"فى تلك الليلة المشئومة فاجأنى البوليس فى بيتى بلورياته وعساكره وضباطه ، فأزعجوا زوجتى وأطفالى إزعاجًا شديداً ، ثم ساقونى معهم إلى المحافظة رغم أنهم لم يجدوا فى منزلى أى كتاب أو ورقة تشير إلى أنى شيوعى من قريب أو بعيد .

كان ذلك مساء يوم جمعة وفى صباح السبت ظهرت جريدة "أخبار اليوم" وقد كتبت مانشيت فى صدرها بالحروف الحمراء الكبيرة يقول "القبض على الدكتور محمد مندور الواسطة بين الوفد والكومنترن" .

وأحدث هذا العدد من أخبار اليوم ضغطًا شديداً ضدى من جانب البوليس السياسى والنيابة ، أحسست بثقله داخل الزنزانة التى وضعت فيها رهن التحقيق مدة ٤٦ يومًا ، أى معظم أيام الصيف فى يوليو وأغسطس ١٩٤٦ .

والواقع أنه لم يلق القبض على إلا بعد أن رفضت الرشوة التى حاولها معى إسماعيل صدقى إذ أرسل إلى ذات صباح وزير ماليته المرحوم عبد الرحمن البيلى ليخبرنى بلسان الملك ورئيس الوزراء أن معاهدة صدقى - بيفن ستوقع أردت أم لم أرد وأنه لا جدوى من معارضتى وأنه من الخير لى أن أريح وأستريح بأن أقبل منصب سفير فى سويسرا ، فأجبته بأنى أفضل

الانتحار على مثل هذه الخيانة الوطنية .

وانصرف عبد الرحمن البيلى ليأتى البوليس ويقبض على ، ثم تشن "أخبار اليوم" حملتها على وقد رفعت بسببها دعوى عليها باعتبار أن ما نشرته يعتبر قذفًا صريحًا فى حقى . وفى أثناء نظر القضية طلب رئيس المحكمة الاستماع إلى شهادة إسماعيل صدقى وكان قد خرج من الحكم ، ليدلى بشهادته ، فقال إسماعيل صدقى إن المباحث كانت قد رفعت إليه تقريراً يفيد بأننى أعمل وسيطًا بين الوفد والكومنترن ، أى الشيوعية الدولية ولكنه تبين بعد ذلك أن هذا التقرير لم يكن صحيحًا ، كما اعترف بأنه هو الذى أرسل بهذا الخبر إلى "أخبار اليوم" .

وعلى ذلك فقد حكمت المحكمة بإدانة أخبار اليوم وبغرامة على صاحبها وبتعويض مدنى لى قدره ألفا جنيه ، خفض فى الاستئناف إلى خمسمائة ، وأشادت المحكمة بوطنيتى وإخلاصى ودفاعى الصادق عن بلادى وحريتها ومعارضتى الشريفة لمعاهدة صدقى - بيفن" .

وبالرغم من كل هذه الأهوال التى تعرضت لها فإننى لا أستطيع إلا أن أثنى على شعبنا بمختلف طوائفه فقد كان جميع أبناء الشعب الشرفاء الذين حرصوا على أن يوفروا لى فى السجن أكبر قسط من الراحة معرضين أنفسهم بذلك للأخطار ؛ فكانوا يحملون لى الغذاء والصحف من الخارج ، بل لقد مكنونى من كتابة مقالات ضد صدقى والسراى والإنجليز من داخل السجن وحملوها للجريدة فنشرتها ، مما كاد يطيح بصواب الحكومة القائمة وقتذاك ، وتسبب ذلك فى نقل بعض رجال البوليس وتشريد بعضهم الآخر.

ورغم ذلك كله فقد خانتنى قيادة الوفد بتحريض من جماعة الباشوات وأعضاء الجناح اليمينى فى الحزب ، الذين رأوا فى قلمى خطراً يهددهم ويهدد ثرواتهم الضخمة ، فقبل الوفد أن يتعهد لحكومة صدقى بعدم إسناد رئاسة التحرير لى فى مقابل أن تعطيهم الحكومة رخصة جريدة أسموها

"صوت الأمة" .

ولكن الأمور ما لبثت أن حلت نفسها بنفسها أو بتعبير أدق حلها كفاح الشعب ضد الحكام الانهزاميين ، فقد تمكنت جموع الشعب ممثلة فى العمال والطلبة من خلال المنشورات والمظاهرات من أن تسقط حكومة إسماعيل صدقى وأن توقف مفاوضاته مع الإنجليز وترفض المعاهدة التى كان يريد أن يبرمها مع بيفن ، والتى كانت تقضى بدفاع مشترك أبدى بين مصر وإنجلترا يخفى بين طياته تبعية أبدية من مصر لإنجلترا واستمرار قناة السويس تحت النفوذ الإنجليزى ، وإلزام مصر بدخول الحرب كلما دخلتها إنجلترا ، وهذا معناه استمرار الاحتلال الإنجليزى لمصر أبد الدهر ، على حين كانت معاهدة ١٩٣٦ موقوته بعشرين عامًا .

وبسقوط وزارة صدقى أمكن لمندور أن يتولى تلقائيًا رئاسة "صوت الأمة" ليواصل فيها من جديد كفاحه ضد الاستعمار والاستبداد واحتكار رأس المال الأجنبى والوطنى لثروات البلاد .

لكن تلك الأزمة وتلك الخيانة التى واجهته داخل حزب الوفد أشعراه بالتهديد كما نبهاه إلى خطورة اعتماده على الصحافة فقط كمصدر رئيسى لقوته وقوت أولاده ، لأن عمله بها - مهما كان مأمونًا - وهو ليس بالطبع كذلك - معناه أنه يعمل عند أفراد . وأمزجة هؤلاء الأفراد وطبائعهم وأفكارهم الشخصية هى التى تحدد مواقفهم إزاءه وإزاء غيره .

فضلاً عن أنه يخشى على قلمه إذا تحكم فيه دافع الأجر فمن المؤكد أن مندوراً ساوره القلق على ثورة قلمه وشموخ رأسه إذا كان فى الكفة الأخرى حرمانه من الأجر وقد أصبح رب أسرة فهل ينحنى ؟ هل يطامن من غلوائه ، هل يكبح جماح قلمه فيفقد كرامته ويفقد دوره المأمول لخدمة شعبه ؟

نبهته هذه المضايقات إلى ضرورة الاعتماد على نفسه والاستقلال بحياته المادية عن الحزب والمسيطرين عليه ، فقرر فى أوائل عام ١٩٤٨ أن يقيد

نفسه فى نقابة المحامين ، وأن ينتفع بدراسة القانون فى مزاولة المحاماه ، ولم يكن بحاجة للعمل أولاً فى مكتب محاماه ، ولم يكن فى حاجة إلى أى نوع من المساندة فاسمه بلغ كل الأسماع ومكانته الرفيعة تشهد له بالشرف والوقوف إلى جانب الحق ، ومواقفه معروفة فى طول البلاد وعرضها ، ويسر له هذا الرصيد السياسى والصحفى مهمته فى المحاماه فازدهر مكتبه خلال شهور قليلة وقد كان الموكلون يسعون إليه من جنوب الوادى وشمال الدلتا ، وأبدى براعة فى قضاياه حتى الجنائى منها ، وتحسنت إلى حد كبير ظروفه المادية رغم أنه ظل حريصًا على شرف مهنة المحاماه ، فلم يدافع قط عن ظالم مهما بلغت الأتعاب المعروضة عليه . وفى هذه السنة (١٩٤٨) خرج للنور كتابه "النقد المنهجى عند العرب" وفى عام ١٩٤٩ اضطر الملك وبعد تعقد الأمور وسوء الأحوال والغضب العارم الذى اجتاح البلاد خاصة بعد حرب فلسطين إلى التسليم بضرورة إجراء انتخابات جديدة تشرف عليها حكومة محايدة برياسة حسين سرى وتولى الدكتور محمد هاشم وزارة الداخلية ، وطلب مندور من الوفد ترشيحه لدائرة السكاكينى فوافق (رقمه ٢٦٨) .

جرت الانتخابات فى نزاهة وفاز فيها فوزاً ساحقًا وأصبح عضواً بالبرلمان عام ١٩٥٠ وقد خامره شعور بالثقة فى الشعب والاعتزاز الكبير بثقة الشعب فيه ، وهو لم يسع إليها إلا بالجهد والشرف والكلمة الصادقة الشجاعة ، لذلك أقبل على العمل فى البرلمان بكل طاقته وانتخب رئيسًا للجنة التعليم ، وعضواً فى اللجنة المالية ومقرراً لميزانية وزارة المعارف .

وفجأة داهمه المرض فقد أحس بضعف فى عينه اليسرى .

يقول مندور :

"عرضت نفسى على أكبر أطباء العيون فى القاهرة ، نصحنى الدكتور عبد الحميد عطية بعمل أشعة على الغدة النخامية بأسفل المخ ، وصورت هذه الغدة فتبين أن بها ورمًا طارئًا أحدث ضغطًا على عصب الإبصار ،

فأصابه الضمور ، وبعد مشاورات بين الأطباء قرروا سفرى إلى لندن لفتح الجمجمة ، وإزالة هذا الورم حتى لا أفقد بصرى كله .

وفى لندن مكثت فى المستشفى القومى بضعة أيام للتحضير للعملية ، وذات صباح وضع طبيب حقنة فى شريان ذراعى ، غبت على أثرها عن الوعى ، فلما أفقت سألت الممرضة الرحيمة عن موعد العملية ، فإذا بها تخبرنى أن العملية قد أجريت بالفعل ، وأنى قد مكثت غائبًا عن الوعى أسبوعًا كاملاً ، التأم خلاله عظم جمجمتى بل وجلد رأسى أيضًا ، وتحسست رأسى فلم أجد غير الفجوة الصغيرة التى لا تزال موجودة إلى اليوم من أثر نشر الجمجمة .

ونقلت بعد أسبوع إلى قسم الأشعة ، بمستشفى الجامعة حيث عولجت بالأشعة لمدة شهر كامل" .

وقد كتب د. يوسف إدريس عن مندور فقال : لقد كشف لى المرحوم الدكتور مندور عن حقيقة مرضه والعملية التى أجراها له الجراح الإنجليزى هارفى جاكسون ، واستأصل بها تقريبًا الغدة النخامية الكائنة أسفل فصى المخ الأماميين حفاظًا على نظره ،وهى عملية خطيرة للغاية ، ولكن الأخطر منها أن استئصال الغدة النخامية يعنى أن تتوقف جميع غدد الجسم "الأندوكرينية" عن الإفراز ؛ فالغدة النخامية هى "المايسترو" الذى على وقع عصاه فقط تعمل تلك الغدد وإلا توقفت وكان معنى هذا أن أستاذنا الدكتور مندور ظل سنوات طويلة يحيا وهو يتناول خلاصات هذه الغدد جميعًا ، وهى كثيرة ومتشعبة ومتعارضة ، ورغم هذا لا تستطيع أن تقوم بدور الغدد الطبيعية ، وهذا هو السر فى حركته البطيئة التى كنا كثيراً ما ندهش لها" .

ورغم ما تكشفه لنا هذه الكلمات التى لا تحتمل اللبس عن خطورة المرض الذى تعرض له د. مندور ورغم التجارب المرة والمواقف العصيبة التى مر بها إلا أنه صمد وواصل العمل واستمد القوة من نفسه المتفائلة

وروحه المشرقة .

يقول مندور عن الفترة التى أعقبت عودته إلى مصر بعد انتهاء علاجه فى لندن :

"حين عدت إلى مصر عام ١٩٥١ وجدت أن الخبر الذى نشرته جريدة "أخبار اليوم" قبل سفرى عن إصابتى بالعمى ، قد أحدث أثره السيىء فى مكتب المحاماه ، فقل إقبال الموكلين ظنًا منهم أنى أصبت بالعمى فعلاً .. وكان على أن ألتفت إلى عملى بمجلس النواب وأبذل فيه ما استطعت من جهد سواء فى اللجان أو فى الجلسات والمناقشات السياسية حتى استطعنا أن نصدر قراراً بإلغاء معاهدة السودان سنة ١٨٩٩ ، ومعاهدة سنة ١٩٣٦ من جانب مصر وحدها وأن نعلن حرب العصابات على الجيش البريطانى المعسكر فى منطقة القناة ، ولكن الإنجليز والسراى دبروا بعد ذلك حريق القاهرة فى يناير ١٩٥٢ ، لإسقاط الحكومة وحل البرلمان وتحقق لهم ما أرادوا ، وتقلبت على البلاد خلال بضعة أشهر عدة وزارات من صنع السراى حتى رحم الله الشعب بقيام ثورة ٢٣ يوليو التى وضعت حداً لسيطرة الإنجليز والسراى معًا على مصير البلاد" .

●

سادساً : الثمار
المرحلة النقدية المكتملة
(١٩٥٣ - ١٩٦٥)

أيد مندور الثورة بكل حماس ، فهى التى ستنهى الاحتلال الإنجليزى وهى التى ستضطلع بمهمة تحقيق العدالة الاجتماعية ولاشك أنها تنوى أن تقيم قواعد ديمقراطية سليمة ، وتقضى على كل هذه المظاهر البشعة لسيطرة الإقطاع ورأس المال على الحكم .

ما الذى يمكن أن يقوله هو بعد أن أعلنت الثورة مبادئها . لقد صال وجال فى مجال السياسة نحو ثمانى سنوات لم يذق فيها طعم الراحة ، ولم تكن هذه الفترة إلا شوطاً قاسياً من العمل المستمر والصراع ومكابدة الأزمات حتى انتهت بمرضه الثقيل .

تقول زوجته السيدة ملك عبد العزيز :

"كانت الفترة التى شهدت جهاد مندور السياسى فترة بالغة الأهمية فى حياته ، وأنا أعتز بها أيما اعتزاز . وأتمنى أن تذكرها الأجيال القادمة لكنها كانت عصيبة من كافة الوجوه ، ويكفى أن مندوراً شرب فيها كمية سجائر خرافية ، ولم يكن ليجد وقتاً وهو المحب الحنون . كى يلتقى بأولاده إلا بعض ساعة كل شهر .

لقد كان سريع الانفعال ، مستعداً دائماً للغضب والثورة وكان لابد أن تنتهى هذه الفترة إلى ما انتهت إليه .

كانت قيادة الثورة قد اتخذت قراراً بألا يمارس العمل السياسى كل من اشترك فى الأحزاب السابقة ، واعتبر مندور على هذا الأساس من رجالات الأحزاب ومن أشياع العهد البائد الذى أفسد الحياة النيابية وأغلب مجالات

الحياة فى البلاد وسمح له فقط بالكتابة فى المجلات الثقافية ، والأدبية والفنية بوجه خاص .

فوجئ مندور بقرار الثورة فيه ، بوصفه عضواً وفدياً بارزاً وفعالاً فاستشعر الإحباط والأسى ، وكان قد أدرك من طول عمله بالسياسة وانشغاله بالحياة العامة أن هذا هو الطريق وهذه هى حياته وفى هذا المجال ستكون له البصمات والعلامات .

لكن إضافات مندور النقدية ودوره المؤثر فى حياتنا الثقافية فى السنوات اللاحقة تثبت بما لا يدع مجالاً للشك أن الثورة - عن غير قصد - قامت بخدمة جليلة للثقافة والعلم إذ أعادت مندور إلى قاعات الدرس وإلى الصحافة الأدبية والتأليف والترجمة .

ولنا أن نتصور فداحة الخسارة التى كنا سنمنى بها لو ابتلعت مندور أمواج السياسة .

فى سنة ١٩٥٣ ، وفى هذا الجو الذى شابته كآبة ، وطافت بسمائه سحابة ، أنشئ معهد الدراسات العربية العليا ، تابعاً لجامعة الدول العربية . ودعاه الأستاذ ساطع الحصرى لإلقاء محاضراته فيه فرحب مندور .

وكان يدرس فى معهد الصحافة وقسم الصحافة بجامعة القاهرة منذ إنشائهما مادة التحرير الصحفى والنقد الأدبى بفروعه ، كما كان يقوم بالتدريس منذ ١٩٤٤ بمعهد التمثيل وكانت الدراسة به مسائية ، كما عرض عليه الكتابة فى جريدة الجمهورية .

وفى عام ١٩٥٤ أغلق مكتب المحاماه ، وتفرغ تماماً للتدريس والتأليف والكتابة فى الصحف سواء فى الجمهورية التى فصل منها وعاد إليها عدة مرات أو جريدة الشعب منذ إنشائها وحتى أغلقت ، ورأس تحرير مجلة الشرق وكتب بانتظام فى مجلة الكاتب وروز اليوسف وصحف ومجلات أخرى .

فى صيف ١٩٥٦ دعته رومانيا والاتحاد السوفيتى ضمن وفد أدبى

لزيارتها وسافر فى ١٣/ ٩/ ١٩٥٦ مع الوفد الذى ضم الأساتذة محمد سعيد العريان وعلى باكثير والشرقاوى وشوقى ضيف وانتهت الزيارة فى ٢٩/ ١٠/ ١٩٥٦ .

وفى طريق العودة توقفت الطائرة فى كوبنهاجن بسبب إعلان إسرائيل الحرب على مصر وإغلاق مطار القاهرة فسافروا إلى بيروت ، ومن هناك اشتركوا مع بعض الكتاب فى إصدار أحد عشر عدداً من جريدة الجمهورية ، لأن الجرائد المصرية لم تكن تصل إلى لبنان . وكان لابد من عمل شىء فى مواجهة الدعايات المغرضة والحرب النفسية التى تعرض لها الشعب العربى فى هذه الآونة .

وبعد عودته أصدر كتابه "جولة فى العالم الاشتراكى" عرض فيه جوانب عدة من هذه الرحلة .

وفى أكتوبر ١٩٥٩ تحول معهد التمثيل المسائى إلى المعهد العالى للفنون المسرحية وأصبحت الدراسة فيه نهارية ، وعين به مندور أستاذاً دائماً ورئيساً لقسم الأدب الدرامى .

وفى عام ١٩٦١ حصل على جائزة الدولة التشجيعية فى النقد وكما تميزت فترة عمله فى الحياة العامة بالثورية الصادقة والوضوح والموضوعية فى التصدى لمشكلات الحياة المصرية التعسة ، بصرف النظر عن الواقفين خلف هذه المشكلات والمسببين لها ولو كانوا الإنجليز أو السراى ، فقد تميزت الفترة الأخيرة وهى فترة النشاط النقدى الملحوظ بصدقه فى طرح آرائه وابداء ملحوظاته على الأعمال الأدبية والفنية .

وقد عرف عنه الجميع موضوعيته وجديته ، فلم يكن ينحاز أو يجامل وكان قلمه دائم الشموخ والوضوح فى بساطة ورشاقة ، ولكن نفوس البشر ليست كلها سوية ولا نتوقع أن يصدر عنها فى كل الأحوال ما يدل على الفهم السليم .

ومثال واحد من هذه الأمثلة تسوقه عايدة الشريف فى مقال لها بالدوحة

عدد يونيو ١٩٨٠ :

"عندما صدرت رواية يوسف السباعى "طريق العودة" عام ١٩٥٨ وهى عن حرب السويس ، كتب عنها د. محمد مندور نقداً يسأل فيه يوسف السباعى [١] لماذا صور أبطاله بهذه الخفة ؟ ولماذا جعلهم على هذا القدر من الاستهانة بالقضية ؟

فكتب يوسف السباعى رداً عنيفاً على مندور ، وكان السباعى سكرتيراً عاماً للمجلس الأعلى للفنون والآداب ، ثم تلاه نقد أكثر التهاباً من الأستاذ الشرقاوى اتهم فيه مندور بأنه أعمى يدعى الإبصار ، وجاهل يدعى الثقافة دفاعاً عن يوسف السباعى ، يومها كان شم النسيم وقد أزمعنا من قبل الذهاب إلى أسرة مندور فى كفر مندور مركز منيا القمح لكنه بعد المقال عدل عن السفر .

وفى يوم الاثنين التالى وعلى صفحات جريدة الشعب وفى نفس مكان المقال الذى سب مندوراً نشر الشاعر الشاب أحمد عبد المعطى حجازى (ثلاثاً وعشرين عاماً) قصيدة بعنوان "دفاع عن الكلمة" موجهة إلى من ماتت كلماتهم لأن ضمائرهم قد ماتت وبنفس وضعيته كشاعر مبتدئ ؛ استعمل فيها قاموس الشاعر الكبير دفاعاً عن مندور وفى ذلك اليوم أصر مندور على أن نقوم برحلتنا إلى بلدته . فانطلقنا إلى كفر مندور حيث أنسته مشاعر البنوة وتقبيل والده له ، وتقبيله هو ليد والدته (التى يشبهها كثيراً) أنساه ذلك كل الآلام ، ولكن عندما دفعت والدته بأحد أحفادها للسلام عليه وهى تدعو له بأن يكون كعمه محمد دكتوراً عظيماً يسقط الوزارة ويقيمها بكلمته وقلمه ، طافت به لمحة حزن وكأنه يقول لنفسه : كان زمان ثم زال الحزن بمجرد تقبيله لابن أخيه . حزن كان ينتاب مندوراً عندما يجد إنساناً ينشق عن كل المبادئ الإنسانية فى سبيل هدف عابر أو مصلحة شخصية" .

---

(١) مقال د. مندور منشور بكتابه "معارك أدبية" .. دار نهضة مصر .

حاول مندور فى هذه الفترة أن يشترك فى كل ألوان النشاط الثقافى وأن يحضر كل المؤتمرات والندوات وجميع العروض المسرحية ، كان يحرص على أن يكتب فى أى صحيفة ، ولا تكاد توجد مجلة فى السنوات السابقة على وفاته إلا وتشتمل على بعض مقالاته .

ويقول الأستاذ رجاء النقاش فى كتاب "أدباء معاصرون" :

"حرص مندور فى هذه السنوات على أن يتعامل مع أى إنسان ، مهما كان قدره ، ومهما كانت قيمته بحيث أصبح شيئاً سهلاً ميسوراً فى نظر الجميع أينما تلفتوا وجدوه ، وأصبح شيئاً رخيصاً كالماء والهواء ، ولكنه فى الحقيقة كان شيئاً نفيساً كالماء والهواء أيضاً" .

والحق أنى أعتقد أن ما كتبه رجاء النقاش لا ينطوى على إجابة شافية ، وهو يزعم أن القلق الاقتصادى الذى كان يعيش فيه والخوف الذى كان يؤرقه دائماً على مستقبل الأولاد الخمسة هو السبب ورجاء النقاش يستدرك قائلاً : وحتى لو لم يكن فى أزمة مالية لفعل مندور ذلك ، فما السر فى إقباله على العمل بهذه الوحشية ، أغلب الظن أن الأقدار كانت تعد للنهاية على هذا النحو المبتسر ، وقد كان الأمل معقوداً عليه فى أن يحقق الكثير .

لقد أرهقه العمل المتواصل فى لجان القراءة الفنية للفرق التمثيلية المختلفة مثل فرقة المسرح العمالى والمسرح القومى ، والمسرح الكوميدى .

كان عليه أن يقرأ لهذه الفرق عشرات المسرحيات الجديدة كل شهر ، ويكتب عنها التقارير المفصلة مما يستنفد الكثير من وقته وجهده .

ومع ذلك فهو لم يستطع التخلى عن قراءاته الخاصة لاستكمال ثقافته وتنميتها بصفة مستمرة بالتعرف على كل جديد ، ولإعداد محاضراته فى المعاهد والكليات التى يدرس بها .

ومن سوء الحظ أن التقارير التى يكتبها عما يقرؤه من مسرحيات لا تنشر مع أنها فى الأغلب تتضمن نقداً تطبيقياً ، ما كان أجدر أن يطلع عليه

شبـابنا من الدارسين والكتاب ، وهو إلى جـانب ذلك عليه أن يبذل جـهداً شـاقـاً فى لجنة التـرجـمـة بالمجلس الأعلـى لرعـاية الفنون والآداب ، وهى اللجنة التى تخـتار الكتـب الواجب ترجمـتهـا إلى العربيـة وتفحـصهـا مع الكتب التى يقترحها رجال الأدب وأساتذة الجـامعات وقد اشترك بنفسه فى ترجمة بعضها ، وراجع ترجمة بعضها الآخر .

ونفس هذه المهـمة يقـوم بمثلها فى الدار المصـرية للتألـيف والترجـمة إذ تحيل عليـه كثـيراً من الكتب والمؤلفات لـفحصـها وكتـابة تقارير عنهـا قبل نشرها ويراجع العديد من المسرحيات المطلوبة لسلسلة روائع المسرح العالمى ، ويكتب مـقدمات لبـعضـها تعتـبر دراسـات كاملة للمـسرحيـة ومؤلفـها وإنتاجه الأدبى بشكل عام .

كل هذه الأعمال التفصيلية تكون فى مجموعها عملاً ضخماً ومجهداً ، ولو أنه مبـعثر ، لا يجـسده أمام الأنظار كـيان واحد ، ومن هنا لا يتنبـه إليه جماهير القراء .

ومع ذلك فهو لا ينسى مسئوليتـه ولا واجبه فى مواصلة التأليف لحسابه الخـاص ولا يتـخلف مطلـقـاً عن حـضـور أى ندوة نقـدية فى الإذاعـة أو التلفزيون أو أى دار ثقافية .

فى أوائل عام ١٩٦٥ عهـد إليه الدكتور عـبد القادر حاتم وزير الثـقافة والإعلام بمهمة إصلاح المسرح الكوميدى ، وحضر مندور تمثيل المسرحيات وعاش مشكلات الإخراج ، وتمكن بفضل رحابة أفقـه وسعة صدره وثقافته ودقته العلمية من أن يحكم سيطرته على عناصر العمل المسرحى إلا النص.

لاحظ أن النص على شفاه الممثلين ليس فى الأغلب هو النص الأصلى، فـالممثل حـين يجد نفـسه على خـشبـة المسرح وقـد تجاوب مـعه جـمهـور المشاهدين ، يميل إلـى اصطناع حركات مضحكة وأحـياناً مسفة ورخـيصة فى سبيـل إشعال حماس الجـماهير وجذبهم نحـوه ، وفى هذا خرق للنص وإفساد لروحه وأثره .

تقول عايدة الشريف فى مقالها بالدوحة :

"لذلك آثر مندور الانسحاب من هذه المهمة التى رأى أنه لن يحقق فيها نتائج محددة ، ولن يكون لجهده ووقته أية نتيجة ذات قيمة ، ونشر مقالاً بهذا المعنى على صفحات جريدة الجمهورية (المقال منشور فى معارك أدبية) وأغضب المسئولين مقاله ، ورفضوا أن يسمعوا الأسباب التى دعته لهذا الحكم على المسرح الكوميدى مما أحكم دائرة الحزن حول مندور ، وهو الذى جعله هدفاً سهلاً للذبحة الصدرية اللعينة التى هدت كيانه وألزمته بيته ابتداء من يوم ٨ مايو ١٩٦٥ .

كان مندور فى هذه الأثناء قد شرع فى ترجمة بعض الأشعار الرومانية وكان يتم مراجعة كتاب "الكلمات" لسارتر ترجمة د. خليل صابات .

وتستطرد السيدة / عايدة الشريف فى مقالها :

"فى هذه السنة الأخيرة ، كان يشعر بدنو الأجل ، وكان يكثر من تلميحاته عن الموت . وكنت دائماً أعود معه إلى منزله ، ونجد بالصدفة سرادقاً فيلتفت إلى مداعباً :

"ألا تلاحظين أن سرادق المتوفى يقترب من شهر إلى شهر نحو منزلى الظاهر المأتم القادم سيكون لى" .

ومات مندور فى مساء ١٩ مايو ١٩٦٥ .

يقول د. لويس عوض :

"قبل أن يموت بثمان وأربعين ساعة نادانى إلى فراش الموت ، فوجدته بين مريديه قاعداً والبشر يتلألأ على وجهه بنورانية لم أرها قط فى سيماه، قال :

يا أخى البس دروعك وتأهب لنخرج معاً فى غزوة جديدة ولنطلب هذه المرة الملك ميداس نفسه ذا الجعارين الذهبية الكثيرة .

قلت : عوفيت .. لكل شىء أوان .. اصبر حتى تسترد قواك ، ولم أكن أعلم أنها صحوة الموت" .

أما رجاء النقاش فيقول : كان قبل وفاته بيومين يدرك أنه يخوض

معركة ضد عدو شديد العنف ، وكان يستنهض همته ويستخرج من أعماقه كل ما فيها من قوة وعزم ، وكان يردد أمام تلاميذه ، وهو يرفع قبضته فى الهواء بيت أبى القاسم الشابى :

سأعيش رغم الداء والأعداء ∴ كالنسر فوق القمة الشماء

ورحل مندور ..

وتلقى الكل لطمة قاسية .. ولم تجد الألسنة ما تردده طلباً للصبر والسلوان غير بيتين من رثاء شوقى لحافظ :

ما حطموك وإنما بك حطموا ∴ من ذا يحطم رفرف الجوزاء

انظر فأنت كأمس شأنك باذخ ∴ فى الشرق واسمك أرفع الأسماء

***

أنجب الدكتور محمد خمسة أبناء :

١ - د.حسام : أستاذ الاقتصاد بمعهد التخطيط ولد فى ٣٠/ ١/ ١٩٤٢.

٢ - ليلى : مذيعة بالبرنامج الثانى (البرنامج الثقافى) بإذاعة جمهورية مصر العربية - ولدت فى ٣٠/ ١/ ١٩٤٢ .

٣ - مقدم ماجد : ضابط بالقوات المسلحة ، ولد فى أغسطس ١٩٤٣ واستشهد مع قيادات الجيش فى حادث سقوط الطائرة الشهير بسيوة ، ورقى إلى رتبة عقيد .

٤ - خالد : مهندس يعمل بدولة الكويت - ولد فى أبريل ١٩٤٨ .

٥ - د. طارق : طبيب أسنان - ولد فى يوليو ١٩٤٩ .

وقد توفى والد مندور قبله بعام وتوفى أخوه الأكبر قبله بستة أشهر ، أى أن الثلاثة الأب والولدين رحلوا فى عام واحد ، وتوفيت أمه نحو عام ١٩٧٢ .



الباب الثانى

مندور .. ناقداً

المرحلة النقدية الأولى
(١٩٣٩ - ١٩٤٤)

نظرية الأدب :

منذ عاد مندور من أوروبا وهو يفكر فى الطريقة التى يستطيع بها أن يدخل الأدب العربى المعاصر فى تيار الآداب العالمية ، من حيث موضوعاته ووسائله ومناهج دراسته ، وكان يؤمن بأن المنهج الفرنسى فى معالجة الأدب هو أدق المناهج وأكثر تأثيراً فى النفوس ، وأساس ذلك المنهج هو ما يسمونه "تفسير النصوص" .

وإذا كان الأدب فى نظره صياغة فنية لموقف إنسانى ، فإن أكثر ما كان يؤرقه هو أن الأدب العربى لا ينحو نحواً إنسانياً صادقاً ، وما زالت النفوس فى ظمأ إلى مثل هذا اللون من الأدب .

وبعد أن اطلع على أغلب ما أنتجته القريحة العربية من إبداع ، تبين أنه لا سبيل على الإطلاق إلى الادعاء بأن أدبنا العربى يكفى لتكوين ذوق أدبى صحيح ، والذوق عنده ليس ذلك الذوق النظرى الذى يتحدث عنه الفلاسفة وإنما هو الذوق الأدبى الذى تمرس طويلاً بدراسة الأعمال الفنية ، والنص الأدبى لابد أن يثير فينا استجابات فنية وعاطفية .

وفى كتابه "نماذج بشرية" يحاول أن يقدم لنا تجربة تطبيقية ، إذ عرض مؤلفات الكتاب العالميين على نفسه عرضاً مباشراً ، ثم رأى بعد ذلك أثر فعلها فيه وكان يبتغى فى الوقت ذاته من وراء هذه التجربة التى أزعم أنها جديدة تماماً على الأدب العربى أن يمد أبصارنا لترى ماذا فعل كتاب الشعوب الأخرى ، وكيف تحقق لهم إبداع هذه الأعمال التى تحتشد بالمواقف الإنسانية ، ورأى فى اطلاعنا عليها تجديداً لحياتنا الثقافية والروحية.

فمن قصر النظر الادعاء بأن تراثنا العربى حتى ذلك الوقت يكفى ليغذى نفوساً تعلم وتحس فى قرارة الإنسان وفى آيات الطبيعة أو فى الصلة بينهما حقائق جميلة ، لم يصل إليها التفكير العربى إلا مجزأة مفككة ، أو ضائعة فى خلال الألفاظ التى طالما أصبحت فى أدبنا عبثاً يقصد لذاته ، ومن الجهل أن نرى غضاضة فى أن نأخذ عن كبار مفكرى الإنسانية وأدبائها دروساً ، نشد بها من قدرتنا ، حتى نستطيع النهوض على أقدامنا ، وأساس الأخذ عن الغير والإثراء به هو الفهم العميق وكل فهم صحيح تملك للمفهوم .

ولن يجد القارئ فى كتابه "نماذج بشرية" نقداً بالمعنى المفهوم ولكنه دراسة لشخصيات متميزة فى أعمال روائية ولا تخلو هذه الدراسة من خلق غذته موهبة وثقافة واسعة .

هو إذن قراءة خلاقة ، تمثل البداية الحقيقية لكل نقد سليم وينتهى بنا استعراض الكتاب إلى تحديد المناظير التى استخدمها فى تذوقه الأدبى للنصوص وهى فى هذه المرحلة الأولى لا تزال محاولات ابتدائية لم تبلغ بعد من التحديد ما تتخذ به شكل المنهج .

١ - البحث عن الحيوية والإنسانية فى العمل الأدبى .

٢ - البحث عن المحاولات الشبيهة فى التاريخ الأدبى ومقارنتها بالعمل الذى بين يديه لتحديد الأصالة والجدة مستعيناً بالحس التاريخى لا المنهج التاريخى ، والحس التاريخى هو حس الفروق . والمقارنة هى وسيلته للمعرفة ، محاولاً العثور على الظواهر الفردية التى لا شبيه لها .

٣ - المعرفة الكاملة بحياة المؤلف وعصره وصورة ذلك كله فى العمل الأدبى فمهما يكن نصيب الأفراد من العظمة والجمال فإن الدراسة لا يمكن أن تقتصر عليهم لأن الكتاب الممتاز يأتى بعد كتب أخرى من الواجب أن ندخلها فى حسابنا ، وهذا يعنى أن أكثر الكتاب أصالة هو إلى حد بعيد راسب من الأجيال السابقة وبؤرة للتيارات المعاصرة ، وبوسعنا أن نقول إن

الخصائص التى تميز العبقرية الفردية تشمل فى حناياها الحياة الجماعية للعصر والبيئة .

٤ - حضور دائم لثقافة الناقد أثناء القراءة الفاحصة واستقبال مستمر لإشاراتها وتأثيراتها .

وفى "الميزان الجديد" سوف نلحظ أن الجوانب التى سبق للدكتور مندور أن بسطها بسطاً إنشائياً فى كتابه "نماذج بشرية" أصبحت أكثر تحديداً والهدف أشد وضوحاً .

وهو منذ البداية يبدى نفوراً من اللجوء إلى النقد الأدبى النظرى مؤثراً عليه المنهج التطبيقى ، وهو منهج يتسق مع فلسفته الشخصية التى لا تؤمن إلا بكل ما هو حيوى وإنسانى وتنصرف دائماً عن المجرد الذى لا ينتمى إلى الواقع .

وقد حرص فى الوقت ذاته على أن يبسط النظريات العامة خلال التطبيق ، كما اعتمد على الموازنة لإيضاح الفروق التى كانت قائمة بين الأدب العربى والأدب الغربى .

على أن مندوراً وهو أبرز نقاد الجيل الثانى لم يستسلم لإغراء الأفكار الجاهزة ، فما كان أيسر أن يصنع مثلما صنع غيره كالدكتور لويس عوض ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وسلامة موسى ورشاد رشدى وقبلهم العقاد وطه حسين إذ آثروا أن يبدأوا العمل على ضوء النظريات المستقرة والفلسفات السائدة حريصين على اختيار الأنسب ، ومنهم من عجز عن تصور إمكانية رفض أفكار ابتدعها عباقرة الحضارة الغربية ، ولم يمتلك الجسارة النفسية أو الذهنية كى يغامر بالبحث عن نظرية عربية للأدب ، وكيف يمكن التماس البديل من بلادنا المتخلفة وشعوبنا التى ترزح تحت عبء الاستعمار مئات السنين ؟

لكن مندوراً ارتأى أن يبحث فى أدبنا عن نظريته وأصوله ، لكنه للأسف لم يجد غير ميراث ضخم من الشعر والنقد العربى القديم لا تحدده

صياغة عـامة ولا تقتسمه مذاهب أو فنون، ولا تربطه عـلاقة جدلية بالفنون الأخرى.

لقد اكتفى أعلام الأدب العربى منذ البداية بتحليل جزئيات هذا الأدب إلى أبواب كبـرى كاللفظ والمعنى وتعريفات مـا أشبهها بالأبواب الموصدة التى تمنع وتحجب ، كـتعريف الشـعر بأنه الكلام الموزون المقفى تمـيزاً له عن النثر الفنى كالخطب المسجوعة والمقامات .

ولـم يتـجـاوز التصـور العـربى القـديم للأدب هذه الحـدود وإن دار فى فلكها عدة دورات لم تغير كثيراً من النتـائج السلبية أو المتحجرة التى انتهت إليها وهى اعتبار نصوص الأدب من شـعر ونثر مواد أولية وخامات لدراسة اللغـة ومجـالات بحث فى علومهـا المخـتلفة ، كـالنحو والصـرف والبيـان والبديع ، وهى علوم تجـتهد فى البحث عن أسـرار اللغة العربية وإعـجازها وتشكيلها وبنائها .

وقد ظلت هـذه العلوم محصـورة فى هذا الدور المتواضع ولم تـستطع ، بفـضل عكوفهـا على اللغـة وحـدها ، رسم ملامح لتـراثنا الأدبى أو حـتى مشـروع منهج لتطوير هذا الأدب القعـيد ، ومن ثم تميـزت حياتنا الـثقافـية بانعدام الاتجـاهات والتيـارات الفنية اللازمـة لإثراء الوجدان العـام وإيقاظ الحس الإنسانى ، ولم يكن ذلك إلا نتيجة طبـيعية لخلو تراثنا العربى من أية فلـسفـات باستثـناء الفلسفة الإسـلامية وكـانت فى الأغلب فلسفـة توفيقـية حظها من الخلق والابتكار محدود ، مع احترامنا الكامل للغزالى الذى اتسم فكره بالأصالة بفضل قدراته العقلية الفذة ، وفـهمه المتميز لجوهر الإسلام ، وحتى ابن رشد أشهر فلاسفة الإسلام كان شارحاً أرسطياً من النوابغ ويعتد العالم الأوروبى بشروحه أيما اعتداد .

وقد انتـقلت التـأثيرات اليـونانية إلى الفكر الإسـلامى عن طريق منطق أرسطو وكتاب "الخطـابة" واهتم بهما العرب اهتمـاماً خاصاً حـتى انصرفوا عن غيرهمـا ولكنهما من طول العشـرة ومواصلة الدرس أصبحا قـيداً حال

دون انطلاق الفكر العربى .

ولم يحمل هذان الكتابان نظرية فى الأدب أو فى الفن وإنما الذى حملها هو كتاب "فن الشعر" الذى لم ينتقل إلى العربية إلا فى وقت متأخر، لكنه لم يلفت نظر الأدباء العرب فلم يحفلوا به ، وسر ذلك يكمن فى أن من ترجمه رأى أن التراجيديا هى فن الهجاء والكوميديا هى فن المديح ، وبذلك اعتبر كتاباً عادياً ، لم يؤثر فى النفوس أو فى العقول ولم يغير من المفاهيم التقليدية للأدب العربى .

ولو استطاع العباسيون نقل الأدب اليونانى وهضمه لتغير التاريخ الثقافى العربى وربما التاريخ الثقافى للعالم كله ، ولكن كيف يتحقق لهم ذلك وهم لم يقرأوا غير أرسطو من الفلاسفة ، فأفلاطون نفسه لم يعرفوه معرفة وثيقة أو عميقة لأن فلسفته حيوية شعرية من دعائمها الصور والأساطير والمثل وتلك أشياء كانت بعيدة عن المحيط العقلى والشعورى للأمة العربية ، أما أرسطو فيمثل الروح الرياضية وقوامها العقل والمنطق .

ولو علمنا أن مصر كانت بؤرة للثقافة اليونانية لمدة عشرة قرون (من ٣٣٠ ق.م - إلى ٦٤٠م) مدة البطالسة والرومان وبيزنطة ، وهذا زمن طويل جداً فى حياة الأمم ، وكانت لغة الثقافة والإدارة خلالها هى الإغريقية ، ولم تستعمل اللاتينية إلا فى الجيش ومراسلات الحاكم مع الإمبراطور أيام الحكم الرومانى ، لحق لنا أن نتوقع انتشار الثقافة الإغريقية فى مصر ، والاطلاع على فلسفاتها وآدابها وفنونها وتبادل التأثر والتأثير فيما بينهما ثم خلق فلسفة وآداب وفنون مصرية .

ولكن المثير حقاً للدهشة ، أن شيئاً من ذلك لم يحدث ، وظل المصريون بعيدين عن الإغريق ، يتكلمون اللغة المصرية ويكتبون الكتابة الديموطيقية ، كما ظلوا متمسكين بدينهم وثقافتهم الموروثة وخصائصهم الروحية .

والأغرب أن مصر بعد الفتح العربى على يد عمرو بن العاص قد أصبحت عربية إسلامية بعد ستة وستين عاماً فقط من هذا الفتح ، وسرعان

ما اختفت اللغة الإغريقية بل واللغة المصرية .

ربما كانت قوة الإيمان الدينى وتغلغله فى نفوس المصريين منذ طفولة الحضارة الإنسانية ودعوتها إلى عبادة إله واحد منذ إخناتون لا تترك سبباً للدهشة ، أضف إلى ذلك كراهية مصر لكل جسم غريب وتأبِّيها على الإخضاع والامتزاج والتلاشى .. ويشهد تاريخها بتحولها فى المواقف الحرجة حين تعز القدرة على الفعل إلى سلحفاة لا يبدو منها إلا ظهر صلب، وقلب لا ينفد صبره .

وهكذا ظل الأدب العربى بلا ملامح فكرية أو جوهرية حتى جاء رواد النهضة الحديثة مع مطالع القرن العشرين ، وبدا واضحاً أنهم يتسلحون بمعرفة موسوعية وأن بصرهم قد امتد إلى آفاق بعيدة سواء إلى أعماق تراثنا العربى أو التراث الغربى ، وظهرت علامات فهمهم للنظريات الأساسية للأدب ، وحاول كل منهم أن يسهم على قدر الاستطاعة فى تحديد المفهوم العصرى للأدب العربى ، وما يلزمه من أوجه التطوير .

وكانت السمة الأساسية التى ساعدت على نجاح هذه المحاولات الرائدة وربما صدرت عن غير قصد هى الالتجاء إلى التطبيق والاعتماد على ضرب الأمثلة وطرح النماذج سواء فى النقد أو فى الإبداع .

ترجم طه حسين روائع التراجيديا اليونانية وأنهى بذلك دهراً من التأخر امتد لنحو ألف عام ، ثم قدم عرضاً لأبرز مذاهب النقد الفرنسى المعاصر ، وأعقب هاتين المحاولتين الرائدتين بالسباحة ضد التيار فى المياه العربية بكتابه "فى الشعر الجاهلى" ورغم الضجة الكبرى التى أثارها ورغم المقاومة فقد خلف درساً هاماً فى المنهج الفكرى والأدبى .

أما العقاد والمازنى فانصرفا إلى ضرب المدرسة التقليدية فى الشعر بإصدار جزءين من "الديوان" واشتماله على نظرية نقدية قيمة وجديدة متأثرة بأفكار المدارس الإنجليزية .. وظهرت أعمال عبد الرحمن شكرى الشعرية ودعوته إلى الوجدان ، وأعمال خليل مطران التى تمثل دعوة إلى

الشعر الموضوعي ، وكتب الدكتور هيكل أول قصة مصرية طويلة هي زينب ووضع هو الآخر حداً لتخلفنا الفادح في مجال القصة .

وانكب شوقي في السنوات الخمس الأخيرة من عمره (٢٧ - ١٩٣٢) على تأليف المسرحيات الشعرية ، وهي قفزة فنية لا ريب فيها .

ومن خلال نزعة فردية خالصة أقدم كل منهم على اجتهاداته التي نقلتنا فجأة إلى ما يشبه عصر النهضة الأوروبي ، فقد مهدوا الطريق وأعدوا لنا مواد البناء اللازمة لقيام صرح أدبي يقف بإزاء الصروح العالمية .

وكان إنشاء الجامعة المصرية قاعدة أساسية لابد منها لتربية جيل كامل من المثقفين والمبدعين والنقاد والباحثين ولم يكن بالإمكان التمادي في الاعتماد على الجهود الفردية لبعض النوابغ من أبناء الأمة العربية وهي الاستثناء أقرب منها إلى القاعدة .

والحق أن الجامعة بدأت في حماس بالغ - يؤرقها مستقبل الأمة الثقافي - تذلل كل الصعاب من أجل التعجيل بإصدار أول جيل من الجامعيين المصريين مع دفع النابهين منهم إلى الدراسات العليا بالجامعات الأوروبية في مختلف مناحي الفكر والعلم تتعقبهم متابعة دؤوب وترشدهم عقول مخلصة جعلت أول همها تمصير الأساتذة .

من هنا تأتي أهمية جيل ١٩٣٦ الذي يتزعمه الدكتور محمد مندور وكان يتعين عليه أن يضع النقاط على الحروف وأن يقدم صياغة جديدة لنظرية الأدب ويبلور المفاهيم المتعددة في إطار موحد .

استقرأ الدكتور مندور كل تراث الأدب العربي ولاحظ أن الشعر العربي وهو فننا الأول رغم طغيان التقليد عليه قد تطور على الأقل في خصائص صياغته تطوراً كبيراً حتى انتهى إلى ذلك التصنع اللفظي الذي أحاله عبثاً مجرداً من كل قيمة إنسانية حقة ، ولاحظ أيضاً أن كل ما طرأ من تغير على مسيرة الشعر العربي عبر القرون لم تفلح في تكوين أي اتجاه أدبي محدد ، وإن بدأت الظواهر تشير إلى إمكانية تحقيق هذه الاتجاهات ،

بعد المحاولات الرائدة لرواد النهضة واتصالهم بأوروبا والتعرف على مدارس الأدب العربى فى عصوره المختلفة .

ولما كانت هناك فروق جوهرية بين مراحل التطور العربى فى الأدب والحضارة والتطور الغربى فى أدبه وحضارته كان لابد أن يأخذ فى الاعتبار هذه الفروق لأنها لاشك ستحدد مشروعه الخاص فى تشكيل نظرية للأدب.

لذلك أدرك مندور ضرورة صياغة تصور تاريخى لنظرية الأدب فى كل مرحلة ، لأن استقالته من الجامعة ونزوله إلى الشارع السياسى وانصرافه الكلى للعمل بالصحافة دفع الزورق إلى شواطئ بعيدة ، ولم يتفرغ لصياغة تصوره للمذاهب الأدبية إلا فى وقت متأخر نسبياً .

وكان قد بدأ فى مرحلته النقدية الأولى تطبيق منهجه النقدى التأثرى وتحققت له مجموعة طيبة من النتائج الإيجابية ، كان لها أبلغ الأثر فى حياتنا الثقافية ، وهكذا يحين موعد لقائنا بكتابه الشهير "فى الميزان الجديد".

نظريته النقدية :

يقول د. مندور فى الميزان الجديد ص ٨ :

"بقى لنا أن نعود إلى التقاط الأسلحة التى ألقاها سابقونا ، وأن نناضل دون حرية الرأى وكرامة الفكر البشرى . لقد كان نجاحهم أوضح ما يكون فى المجال الفنى ، إذ استطاعوا أن ينتقلوا بالنثر العربى الحديث ، بل بالشعر فى السنوات العشر الأخيرة من اللفظ العقيم إلى التعبير المباشر ومن الصنعة إلى الحياة (من حديث عيسى بن هشام إلى دعاء الكروان) وكان للديوان وأمثاله من الكتب فى هذا التطور فضل كبير ، ولقد استطاعوا أن ينقلوا معنى الأدب وفن الكتابة ، كما يفهمه الأوروبيون إلى المتخلفين منا بحيث لم يعد اليوم لأنصار المذهب اللفظى السقيم فى بلادنا نفوذ يذكر .

وسار الزمن سيرته فلم نعد نرى "موازين" حتى أصبح النقد إما سباباً أو إعلاناً ، فهذا يريد أن يحطم الأصنام ، والجمهورة العظمى لا هم لها إلا أن

ترضى هذا أو ذاك ، والجمهور قد طالت خديعته حتى استيقظ ففقد الثقة فى الكثير مما يقرأ عن الكتب والكتاب .

لقد حقق الجيل السابق ما استطاع تحقيقه وها نحن نسعى إلى أن نخطو الخطوة الأخيرة ليدخل الأدب المصرى المعاصر والتفكير المصرى المعاصر فى التيار الإنسانى العام" .

وقد وضع الدكتور مندور "فى الميزان الجديد" مبادئ أساسية بسطها خلال فصول الكتاب واعتبرها المواد الأولية التى عليها يقيم تصوره لنظرية شاملة فى الأدب العربى ولعلها ولدت جميعاً بين أحضان منهجه التأثرى وهذه المبادئ هى :

١ - دعوته إلى الانغماس فى الحياة والبعد عن الأفكار المجردة .

٢ - دعوته للأدب المهموس وتأكيده على أهمية الصدق فى الفن .

٣ - رفضه لتطبيق مناهج العلوم على الأدب .

المنهج التأثرى :

أول خطوة فى هذا المنهج هى الإجابة على السؤال الآتى : ما الأدب ؟ ويجيب الدكتور مندور بأنه صياغة فنية لتجربة إنسانية وعناصره ثلاثة :

١ - عبارة فنية .

٢ - موقف إنسانى .

٣ - علاقة هى قوة الإيحاء .

وقد اتحدت فى الأدب تلك العناصر فى وحدة متينة هى وحدة الفن والكاتب أو الشاعر لا يواجه الناس أو الأشياء وفى نفسه عناصر أصيلة ومستقرة ، وإنما يواجههم بنفس مجتمعة موحدة كقطرة من المياه لا تمايز بين ذراتها وإن كانت للأديب صفة نفسية فيما يقول مندور فهى على ما أرجح تلك الوحدة التى تختلط فيها الأفكار بالمشاعر حتى لتحس أن فى خياله فكراً وفى شعوره نظراً .

"والأدب أدق وأرهف وأغنى من أن نخطط له طرقه ، ومحاولة أخذه

بالمعادلات جناية عليه ، الأدب مفارقات ، فقد يكون جماله فى تنكير اسم ، أو نظم جملة أو كبت إحساس أو خلق صورة أو التأليف بين العناصر الموسيقية فى اللغة ، ولقد يخلو من كثير من العناصر التى نعددها كالخيال والعاطفة وما إليها ، ومع ذلك يروقنا لصياغته أو سذاجته (ص ١٣٧) .

ويتعين علينا عندما نريد درس الأدب العربى أن نكون من الفطنة بحيث لا نحاول أن نطبق عليه أراء الأوروبيين وقد صاغوها لآداب غير أدبنا .

والنقد فى نظره هو فن دراسة النصوص الأدبية والتمييز بين الأساليب المختلفة ، وهو لا يمكن أن يكون إلا موضعياً ، فهو إزاء كل لفظة يضع الإشكال ويحله . النقد إذن وضع مستمر للمشاكل ، والذى يضع المشكلات هو الذوق الأدبى ، والذوق ليس معناه ذلك الشىء العام المبهم التحكمى ، وإنما هو ملكة إن يكن مردها ككل شىء فى نفوسنا إلى أصالة الطبع إلا أنها تنمو وتصقل بالمران ولكى يصح النقد التذوقى لابد له من الدربة" .

ويميل مندور فى رأيه إلى ما ذهب إليه جوستاف لانسون الذى يقول : إذا كان النص الأدبى يختلف عن الوثيقة التاريخية بما يثير لدينا من استجابات فنية وعاطفية فإنه سيكون من الغرابة والتناقض أن ندل على هذا الفارق فى تعريف الأدب ثم لا نحسب له حساباً فى المنهج ، لن نعرف النبيذ قط بتحليله تحليلاً كيماوياً أو بتقرير الخبراء دون أن نذوقه بأنفسنا ، كذلك الأدب لا يمكن أن يحل فى درسه شىء محل الذوق ، ومادامت التأثرية هى المنهج الوحيد الذى يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها فلنستخدمه ، ولنعرف كيف نميزه ونراجعه ونحده وهذه هى الشروط الأربعة لاستخدامه ، والمهم عدم الخلط بين المعرفة والإحساس ، واصطناع الحذر حتى يصبح الإحساس وسيلة مشروعة للمعرفة" .

ويضيف د. مندور :

"الذوق خير الوسائل لنقد الأدب على أن نأخذه بالمناقشة والتعليل حتى

بعد أن يتم تثقيفه ، ولكم من مرة يصدق الذوق ويبطل التعليل" .

وإذا حاولنا أن نتلمس جذور هذا الاتجاه التأثرى فى الأدب والنقد الأوروبيين ، فإننا سوف نمضى حتى نبلغ عهداً ازدهرت فيه الرومانتيكية التى ثارت على الكلاسيكية الأرستقراطية ، ونفرت مما دعت إليه الأخيرة من الزخرف والصنعة والاعتماد كثيراً على المقاييس العقلية وكبح جماح الخيال .

مزق الرومانتيكيون كل هذه الأردية الكلاسيكية وتخلصوا من قيودها وانطلقوا ينشدون الطبيعة والبساطة فى كل شىء ، واتبعوا الفطرة والطبع الصادق وهجروا كل زخرف وهاموا بالخيال ونادوا بألا يستوحى الأديب إلا مشاعره وعواطفه .

وقد عبر عن ذلك "وردزورث" حين قال "إن القدماء حين أبدعوا زخارفهم الشعرية كانت عواطفهم صادقة ، لكن الشعراء المتأخرين ، حين نقلوا هذه الزخارف وتلك الصور كانوا غير صادقين" .

ودعا جوته إلى استخدام الأسلوب الطبيعى والمألوف مع جودة التعبير وذهب "كولريدج" إلى أن الفكرتين الأساسيتين فى الشعر هما القدرة على إثارة إحساس القارئ ثم القدرة على تقديم متعة الجديد .

ولكن هوجو وهو أبرز من وجه اللطمات للكلاسيكية ، عكف على ألفاظ الشعر ومعانيه يصلحها ، كما رفض استخدام الكليشيهات والتعبيرات التى كثر استخدامها إلى غير ذلك من الشكليات العقيمة .

ويقول وردزورث عن طريقته فى نظم الشعر :

"كانت خطتى أن أنظر طويلاً إلى الشىء الذى أريد أن أنظم فيه وأن أستوحيه هزة من الأحاسيس القوية ، وأن أطيل التفكير العميق فيما علق بنفسى منه حتى أستعيد الذكريات التى كانت لى معه ، ثم أدع الفرصة بعد ذلك لمشاعرى تنساب" .

وإلى شىء قريب من ذلك دعا النقاد التأثريون ، وها هو جوته يقول :

"إن النقد فى عرف المحدثين هو أن تقرأ الكتاب وتسمح له أن يؤثر فيك، وتخضع نفسك إخضاعاً تاماً لتأثيره ، حينئذ تستطيع أن تصل إلى حكم صحيح" .

ويقول أناتول فرانس . الناقد ليس قاضياً يصدر الأحكام ولكنه روح مرهفة تبسط خواطرها حول الأعمال الفنية العظيمة" .

ونبلغ الناقد الأمريكى الكبير جويل سبنجارن الذى قال فى كتابه القيم "النقد الخلاق ومقالات أخرى" (١) .

"إن وظيفة النقد بالنسبة للناقد التأثرى هى الشعور بالأحاسيس عند تلقى العمل الفنى والتعبير عن هذه الأحاسيس وموقفه الذى يعبر عنه هو .. القراءة عندى هى الإحساس برعشة اللذة ، ولذتى هى فى حد ذاتها حكم على العمل الفنى وهل فى إمكانى أن أصدر حكماً أفضل من الشعور باللذة ، إن كل ما أستطيع أن أفعله هو أن أعبر عن مدى تأثرى به وأية إحساسات يثير فى نفسى" .

وتكشف لنا هذه المختارات عن ملاحظتين :

أولاً : أن أغلب النقاد التأثريين أدباء سواء بالإبداع الحقيقى أم بالطبيعة.

ثانياً : لأنهم فى الأصل رفضوا قيود الكلاسيكية وعنجهيتها الشكلية وضاقوا بمنطقها وآثروا الانطلاق ، فقد رفضوا أيضاً أن يكون النقد تشريحاً وتمزيقاً للعمل الأدبى وتعفف نقادهم عن تحليل الألفاظ ، فالألفاظ كلها سواء ، والأمر متروك للأديب ، المهم توفيقه فى رسم صوره والتعبير عن أحاسيسه والتأثير على سامعه أو قارئه .

ورأى البعض أن مهمة الناقد أن يشعر بما شعر به الكاتب وأن يحاول تذوق عمله ونقل تأثراته إلى القارئ ، وهو فى ذلك يمر بنفس التجربة التى مر بها الفنان ، فتتحقق له نشوة الإضاءة ولذة النفاذ إلى عالم المبدع وحينئذ سيضيف إلى جمال النص ويثريه ويخلق له أبعاداً وآفاقاً جديدة ومن ثم

---

(١) الاشتراكية والأدب - د. لويس عوض .

اعتبر النقد التأثرى منهجاً جمالياً .

وكما رفضوا العقل فى الإبداع رفضوه فى النقد ، لأن إدراك النص إدراكاً عقلياً قائماً على القواعد الثابتة ليس من التذوق الجمالى فى شىء .

وقد اعتمد دعاة التجديد العرب من أمثال العقاد والمازنى وشكرى على الهيكل العام للتأثرية عندما ثاروا على التقليدية التى تغل الأدب العربى ، ولكن محاولاتهم المخلصة التى جنت الحياة الثقافية من ورائها ثماراً طيبة لم تتبلور فى مذهب متسق تنهض له مبادئ وأصول يقتتلون دفاعاً عنها ، وأحسب أن الأمر لم يَعْدُ أن يكون حالة نفسية وفنية عارضة ، إذ أسهمت ثقافتهم الواسعة مع حسهم الفنى فى السخط على الزخرف والصنعة والسطحية والتقليد والتفكك ، فثاروا على النماذج الكلاسيكية وأعلامها متسلحين بآراء النقاد الإنجليز ، وقد اطلعوا عليها ونقلوا بعضها إلى العربية، وحملها شكرى على منكبيه ردحاً من الزمن حتى ناء بها وبالشعر معاً .

وعلى الدرب سار نُعيمة وهيكل ومارون عبود على الرغم من أن النقد التأثرى كان اتجاهاً مغروساً فى التراث العربى منذ قرون طويلة على يد الآمدى والجرجانى .

أياً ما كان الأمر فإن هذه الثورات التى كانت أشبه بقنبلة هنا وقنبلة هناك ولم تكن حرباً منظمة ، قد شقت طريقاً بين الجبال ولما يزل فى أمس الحاجة إلى التسوية ووضع العلامات وتحديد المداخل والأبعاد .

جاء مندور ليجعل البحث عن نظرية نقدية همه الأول ، فعكف يفحص التراث العربى فى النقد وكان قد درس التراث الأوروبى أثناء البعثة .

ولما تصور إمكانية البدء ، شرع يحفر فى الأعماق حتى يمس فكر وشعور معاصريه من الأدباء والنقاد .

ويمكننا القول عن ثقة أن قدرات مندور الطبيعية وهى الموهبة الأدبية والروح الرومانسية ، مع قدراته المكتسبة المتمثلة فى ثقافة عربية وغربية وأفق

رحب عمّقه السفر والترحال والاطلاع على أروع ما أنتج البشر فى مختلف الآداب والفنون امتزج كـل ذلك فى بوتقة واحدة شكلت نسقاً متكاملاً من الفكر ، تتفرع عنه مجموعة متجانسة من المبادئ والمفاهيم المحددة لمختلف مناحى الحياة الثقافية ، استطاع بها أن يصدر أحكاماً سديدة فى عدد من القضايا الأدبية والنقدية وقد ميزته عن سابقيه من أتباع الاتجاه التأثرى قدرته على النفاذ إلى أعماق العمل الفنى وتمثل التجربة الوجدانية بنفس الدرجة التى عاشها الفنان ، وخرج على المثقفين بنقود أثارت دهشة البعض وحفيظة البعض الآخر .

لقد كانت نظراته فى الحقيقة تنم عن رأى المبدع فيه قبل رأى الناقد الباحث ، وكان من الميسور عليه إذن أن يحقق المثل الأعلى للناقد التأثرى لأن النقد التأثرى يتمنى على الناقد أموراً يعجز عنها الناقد مهما اتسعت ثقافته ، قد تمتد إلى أعمق أعماق العملية الإبداعية .

أدب الحياة :

على أن الخطوات التى خطاها مندور بتوفيق شديد فى نقده التأثرى كما سنعرض بعد قليل لم تقف به عند الموضع الذى انتهت إلى خطوات السابقين عليه فى التراث العربى والأوروبى ، وإنما تقدم بالمنهج خطوات ، كان أهمها - ومن هنا تكمن خطورة التأثرية المندورية - التأكيد باستمرار على الدعوة إلى الحياة والانغماس فيها والإمعان فى الالتحام بها حتى تتوفر لنا المادة الإنسانية اللازمة لكل أدب خالد .

ومعلوم أن كل من دعا إلى الرومانتيكية فى الأدب أكد على حرية الأدب فى التعامل مع تجربته الفنية ، وأنكر حق الناقد فى أن يسأل عن اختياره لموضوعه أو عن علاج هذا الموضوع ، فهوجو مثلاً وهو زعيم الرومانتيكية ومحاربها الأول يرى أن كل شىء يصلح أن يكون موضوعاً للشعر ، فليس هناك موضوعات جيدة وأخرى رديئة ، ولكن هناك شاعر جيد وشاعر ردىء ، المهم أن الأدب تعبير عن صاحبه ، وليس على الناقد

إلا أن يفسر العمل الأدبى كتعبير عن الإحساسات والمشاعر التى تجيش بها نفس الكاتب وأثر هذه الإحساسات على الناقد .

أما مندور فإن الإنسانية والحياة بشكل عام ماثلة أمامه ، يبحث عنها فى كل نص ويتذكر دوماً قول ديهاميل للفتى الذى سأله النصيحة :

"لا تنس أن تعيش .. عش أولاً .. عش بكل قواك ثلاثة أشهر لتكتب ثلاثة أيام واكتب ثلاثة أيام لتملأ ثلاث صفحات .

إلى هذا الأدب الذى تشيع فيه الحياة يتجه إيمان الدكتور مندور لأنه لا يطمئن إلى الأدب المجرد . أدب الفكرة ، لأن خلق الشخصيات ونفث الحياة فيها وتركيز طبائع البشر بين حناياها بما تحمل تلك الطبائع من مصائر وآلام أمر أشق وأروع وأضمن للخلود من العبث بالأفكار .

يقول "فى الميزان الجديد" ص ١٧ :

"إذا كان الأديب لا ينجح فى أن يثيرنى ولا فى أن يرسم أمام خيالى نماذج لى ولك ، أتعرف فيها على ناحية من حياتى أو اتجاهات نفسى أو موضع من مواضع قوتها أو ضعفها ، فماذا إذن يستطيع حين يتناول إحدى تلك الفكر الملقاة كأعراض بمفترق الطرق" .

وهو يأخذ على بجماليون فى مسرحية الحكيم تردده بين الحياة والفن ، فآنـًا يفرح ويطمئن إلى جِلاتية المرأة ، وآنًا يعود فيحن إلى جالاتية التمثال ، وأما القارئ فيشهد كل ذلك بعقله ، وكأن تلك الشخوص أفكار مجردة هامدة تتحرك لمجرد علاج مشكلة تدور فى العقل . العقل البارد الذى لا يهز .

ألا ليت للحكيم قدرة على الانفعال والتأثير ، ليت له قدرة "شو" على نفث الحياة والإمعان فى الواقع" .

ويؤكد مندور على أن التفكير المجرد لا يكفى لأن يكون منبعاً لثقافة جديدة دائمة التدفق ، ونحن أحوج ما نكون إلى التفكير الخصب الذى نستمده من الحياة ونبنيه على الواقع .

وكى ننهض بالأدب والفن لابد من إثارة الإحساسات القوية والمشاعر الدفينة ، ولا يتأتى ذلك بغير فتات الحياة الأليفة الوثيقة الصلة بالبشر ، وقد لاحظ أن بعض الكتاب والشعراء يسعى إلى تصوير مالا يعرفه ومالا قِبَلَ له به ، فنبه إلى أن هذا كله خليق بأن يقتل فينا العنصر الإنسانى .

وعند هذه النقطة نجد أنفسنا فى مواجهة دعوة مندور إلى الأدب المهموس .

الأدب المهموس :

قوامه فى نظر مندور صدور الأديب عن طبعه وترك الطنطنة إلى الهمس الصادق ، فلطالما أفسد متعتنا التكلف واحتباس النفس والانتقال من المحسوس إلى المعنوى انتقالاً مصطنعاً .

"نحن فى حاجة ماسة إلى أن نحارب عدة عادات سخيفة عندنا ، منها أن ينفق الشاعر نصف قصيدته اعتذاراً عن تأبى الشعر عليه ، أو شكواه من ضيق الألفاظ عن إحساسه . ولقد يحدثنا فرلين حديثاً سهلاً ساذجاً مؤثراً صادقاً عن بؤسه وقد أخذت تتقاذفه بقاع الأرض "كورقة ميتة" ولقد يخبرنا "بانتحاب قيثارة الخريف فى أذنه" ، ولكن على محمود طه يقول فى أرواح وأشباح :

إذا ما هوت ورقات الخريف	أحس لها وخزات السنان
وقيثارة الريح ما لحنها	سوى الريح فى جفوة أو حنان

فلم هذا التهويل والجرى وراء المعانى البعيدة الخالية من كل صدى إنسانى .. إن فى ورقة فيرلين الميتة ما يحز فى نفسى حزاً لا يستطيعه سنان على طه . ورأى مندور أن الشاعر القوى هو الذى يهمس فتحس صوته خارجاً من أعماق نفسه فى نغمات حارة ، ولكنه غير الخطابة التى تغلب على شعرنا فتفسده إذ تبعد به عن النفس ، عن الصدق ، عن الدنو من القلوب .

الهمس ليس معناه الارتجال فيتغنى الطبع فى غير جهد ولا إحكام صناعة ، وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر فى تحريك النفوس وشفائها مما تجد ، وهذا فى الغالب لا يصدر من الشاعر عن وعى بما يفعل ، وإنما هى غريزته المستنيرة ما تزال به حتى يقع على ما يريد وليس الهمس فى رأى مندور معناه قصر الأدب على المشاعر الشخصية ؛ فالأديب الإنسانى يحدثك عن أى شىء يهمس به فيثير فؤادك ، ولو كان موضوع حديثه ملابسات لا تمت إليك بسبب .

ويلتمس مندور بغيته فى الشعر العربى فيجد فى شعر المهجر نماذج جيدة للهمس فى الشعر وقد أعانهم على ذلك أنهم من بلاد تحرك مناظرها الجبلية من الخيال مالا تحركه السهول ، ومن جنس يشهد له التاريخ بالنزوع إلى المغامرة والتوثب ، ثم إن غربتهم بأمريكا وكفاحهم من أجل الحياة قد أرهف حسهم وقوى نفوسهم ، وأخيراً لأنهم قوم مثقفون ، قد أمعنوا النظر فى الثقافات الغربية التى لا غنى لنا اليوم عنها ، وعرفوا كيف يستفيدون منها بعد أن هضموها فى لغاتها الأصلية فهم إذن ليسوا كأولئك الذين يسرفون فى الغرور عن جهل وكسل ظانين أن الأدب فى متناول كل إنسان وأن كل كلام منظوم شعر ، الثقافة هى التى تشع فى ألفاظ هؤلاءالشعراء ، وإنك لتقرأ الجملة لهم فتحس أن خلفها ثروة من التفكير والإحساس .

يقول مندور فى الميزان :

"سميته مهموساً لأعبر عما يثيره التعبير الفرنسى Ami Voix الذى نستطيع أن نترجمه حرفياً بنصف الملفوظ ، والمعنى فى نفسى ليس واضحاً تمام الوضوح لأنه فى الحق إحساس أكثر منه معنى ، أدب بلا خطابة ، أدب يصاغ من الحياة وكأنه قطع منها فيه ما فى الحياة من تفاهة ونبل ، من عظمة وحقارة . من ضوء وظلام .

أدب حياة والحياة شىء أليف . شىء قريب منى ومنكم . تلقاها فتتعرف إليها للحظتك وتستمع إلى سرها فتصدقه ، لأن قلبك قد أحس فى غموض

بذلك السر ، وجاء الشاعر يهمس إليك فيبصرك بمكانه، لهذا تهتز مشاعرك".

ويعترف مندور بأنه تأثر بالأدب الغربي ، لكنه يرجو المثقفين العرب أن يأخذوا أنفسهم بالإمعان في ذلك الأدب فسوف يجدون فيه عناصر إنسانية كما أنها ترهف أحاسيسنا فنطرب للجمال ، أم يا ترى نحن قوم فطريون ، نظن الفن ألواناً فاقعة وضجيجاً خاوياً .

"أنا أوثر الأطياف الباهتة لأنها نسيج كل فن رفيع ، وأما الأطياف الزاهية فلا تسر غير البدائيين من الناس ، أولا ترى إلى زنوج أفريقيا كيف يستهويهم الأحمر القاني والأصفر الكركم؟" .

ويخشى الدكتور مندور أن يكون مصدر ما في أشعارنا من غلظ ضعفًا في الحاسة الفنية ، حاسة الإحساس بالجمال أو نقصًا في القدرة على الحب وهو لا يخفى انزعاجه وأساه كلما لاحظ أن شعبنا لا يفطن إلى شيء اسمه جمال في شجرة أو نهر ، فجر أو غسق ، ويؤكد في أكثر من مناسبة على أن الله لم يخلق الحيوان والجماد والنبات لما فيها من نفع مادي للإنسان فحسب، بل خلقها أيضاً لمعان روحية

ويستعرض مندور في تلذذ واستمتاع عدداً من النماذج الشعرية النثرية التي أبدعها أدباء المهجر مثل قصيدة "أخي" لميخائيل نعيمة ، و"يانفس" لنسيب عريضة و"أمي" لأمين مشرق .

ويختم مقالاته عن الأدب المهموس بالدعوة إلى التخصيص والتحديد ، فالحديث عن الطيور لا يسعد بقدر الحديث عن طائر بعينه وعذاب إنسان بعينه لا عذاب الإنسانية جمعاء ، ويذكر تأثره البالغ بعبارة كيتس "عندما يأتي إلى جواري عصفور ينقر الحصى يخيل إلى أني أنقر معه وأني أشاطره حياته".

رفض العلمية والتعميم :

"أنا أعرف شجرة الزيتون أو شجرة الرمان ، وأما مطلق شجرة فهذا ما لا أكاد أدركه ، وبالمثل أعرف شكسبير وعلى وإبراهيم ، وأما مطلق رجل فذلك ما لا وجود له في الواقع" .

يقول مندور :

"قد أطمئن إلى تصوير أديب ما لنفسية ما في رواية ما ، ولكنى أرفض أن أثق بما يقول الفلاسفة أو علماء النفس عن الإنسان إطلاقاً أو ملكة من ملكاته" .

ويعتقد مندور أن لجوء البعض إلى التعميم ينفى إمكانية وجود أرواح متفردة ، فكيف نعلل فى الأدب العربى تفاوت أبى تمام والبحترى والفرزدق وجرير ، بل كيف نفسر فى الأدب أصالة كل كاتب مع أن الأصالة بتعريفها ذاته شيء لا يرد إلى غيره ، وكل علوم الأرض لن تفسر ذلك الشيء الدقيق الذى يميز روحًا عن روح .

لقد فشلت كل المحاولات التى جرت عبر التاريخ لتطبيق مناهج العلوم على الأدب وكان هذا من حسن حظ الأدب .

يقول مندور فى ص ١٨٣ :

"إننى أنكر كل الإنكار أن يستطيع العلم أن يحل محل نفسى فى إدراك حقائق الأشياء ، من منا يستطيع أن يزعم أن فى مقدوره أن يعرف طعم شراب لم يذقه ؟ من منا يجرؤ أن يدعى أنه يعرف حيواناً لم يره قط بدراسة خلاياه تحت المجهر ؟ من منا يتوهم أنه سيفهم نفسه بغير نفسه ؟ أى قوانين وأى أبحاث ستبصرنى بآلامى وأحلامى" .

أما جوستاف لانسون الذى أخذ عنه مندور هذا الاتجاه التأثرى كما أخذه عن الآمدى والجرجانى فيقول :

"إن ما نستطيع أخذه عن العلماء هو النزعة إلى استطلاع المعرفة والأمانة العقلية القاسية والصبر الدءوب والخضوع للواقع والاستعصاء على التصديق . تصديقنا لأنفسنا وتصديقنا للغير ، ثم الحاجة المستمرة إلى النقد والمراجعة والتحقيق ، وإذا فكرنا فى مناهج العلوم فيجب أن يكون ذلك لإثارة ضمائرنا أكثر من أن يكون بناء لمعارفنا" .

●

المرحلة النقدية الثانية
(١٩٤٩ - ١٩٥٧)

تمثل هذه المرحلة تطوراً ملموساً فى مسيرة مندور النقدية ، وبالإمكان تصور بعض ملامح هذه المرحلة التى تأتى فى ختام سنوات طويلة من العمل السياسى المباشر إلى جانب حزب الوفد الممثل لأغلبية الشعب وسوف نشهد الدلالات الاجتماعية التى اكتسبتها نظرته الجمالية ، واتسمت أغلب نقوده فى هذه المرحلة بالموضوعية محاولاً تبرير انطباعاته وتفسيرها بحجج عقلية باعتبار أن العقل هو أعدل الأشياء قسمة بين الأصحاء من البشر ، ومالت كتاباته إلى الاعتماد على التحليل والعرض الوصفى المحايد فى أحيان كثيرة .

وإن ظل يقدر الدور الشخصى للذوق والتأثر مؤمناً بأن الجمال بطبعه لا يقنن له ، ثم إن التفكير القاعدى فى الأدب خليق بأن يقود إلى التحكم ، وظل يؤكد على أن كافة القواعد الخاصة بالتأليف إنما استنبطها الكتاب من مراجعة عيون المؤلفات الخالدة وهذه حقيقة ثابتة منذ أرسطو إلى اليوم .

على أن المدقق لا تخفى عليه محاولات مندور للتخفيف من حدته ضد العلوم الأخرى حيث أبدى تقديراً لنتائجها الإيجابية ، لكنه لم يفتح لها الباب تماماً فى مجال النقد والأدب ، لأن الأدب مفارقات ، ووظيفة الناقد الأولى إدراك تلك المفارقات وتمييزها ، ونظريات العلوم حتى العلوم الإنسانية إنما تتناول ظواهر عامة فنظريات فرويد ومدرسته فى علم النفس ونظريات أوجست كونت فى علم الاجتماع ونظريات كارل ماركس وغيره فى فلسفة التاريخ ، كل هذه النظريات تحمل كثيراً من الصدق وليس الصدق كله ، ويأتيها الخطأ من التعميم الذى ليس هناك ما هو أخطر منه

على تفكير البشر .

ويدا مندور في كتابه "الأدب والنقد" الذى صدر عام ١٩٤٩ مرحبًا بالمنهج التاريخى الذى كان من قبل يخشى منه على القيم الجمالية فى الأدب ، لأنه من الأسس العامة لكل نقد صحيح وليس هناك ما هو أمعن فى الخطأ من أن نكتفى فى الحكم على كاتب بقراءة أحد مؤلفاته فقط .

أما مذهب "الفن للفن" الذى ظهر فى أواخر القرن التاسع عشر كرد فعل للمذهب الرومانتيكى ، فيرى مندور أن دعاته حاولوا أن ينأوا بالفن عن الإسفاف العاطفى ، فاتجهوا نحو الوصف بنوع خاص ، ففى الوصف لا تتدفق العواطف ولا تسفر عن وجهها ، وليس معنى "الفن للفن" أن يخلو الأدب من موضوع وذلك على أساس أن التفكير والعاطفة هما وحدهما الموضوعان اللذان يصلحان مادة للأدب ، بل هناك إلى جانبهما كافة معطيات الحواس .

ويؤكد فى ص ٣٨ على أن الأدب تحليل أكثر منه توجيه وإن كان لا يتجاهل مواصفات الأخلاق ، لكنه لا يحاول أن يحل مقياسًا محل مقياس، فالعمل الأخلاقى فى كثير من الآداب الحديثة هو العمل الجميل فى ذاته لا العمل الذى يتواضع الناس على خيريته .

والأدب شق للحجب ومحو للطلاء حتى تتكشف الإنسانية عن حقيقتها وليس هناك خلق أبغض إلى رجال الأدب والفن من النفاق الاجتماعى ، والأديب بفطرته لا يكره أن يكون ذا أثر فى البشر ، بل يسعى لإحداث هذا الأثر ، وهو عزاؤه الوحيد ، ولكنه يفطن بطبيعته إلى أن الأثر يكون أعمق كلما كان قصده إلى إحداثه غير مباشر .

ومن الواضح أن الموضوعية فى الأدب شىء لا تستطيعه طبيعة الأدباء كما لا تستطيعه طبيعة الأدب ، فكل كاتب لابد أن يحس فى كتابته بعطف أو بغض لموضوع كتابته .

ولابد فى الكتابة من شىء من الضباب وليس هذا لأن الأخلاق تقتضى

ذلك وإنما لنترك للكتابة قدرتها على الإيحاء ، ومن مقاييس الجودة أن يزداد ما يضيفه القارئ إلى ما يقرأ ، ولن يضيف إلا إذا ترك الكاتب له ما يضيف، والكتابة الجيدة كالأوانى المستطرقة بين الكاتب والقارئ .

وينتهى فى ص ٤٢ إلى القول بأن الاتجاه العام فى الأدب يتجه فى تحديده للعلاقة بين الأدب والأخلاق إلى أمرين :

١ - فهم النفس البشرية وتحليلها .

٢ - خلق الجمال وتهذيب النفوس بفضله ، ويوضح بعبارات محددة قناعته بالدور الاجتماعى الذى ينبغى للأدب أن يضطلع به إذ يقول : وأما الوعظ والإرشاد فذلك ما أثبت الزمن فشله ، على أن هذه الحقيقة الواضحة لا تنفى الوظيفة الاجتماعية للأدب وهى تصدر عن حقيقتين ثابتتين :

١ - إدراك العلاقة بين معنويات الحياة ومادياتها .

٢ - وعى الفرد بما فيه من بؤس .

إن الحركات الكبرى التى قامت فى التاريخ الحديث كالثورة الفرنسية ووحدة إيطاليا وثورة روسيا البلشفية قد مهد لها الكتاب بعملهم فى النفس البشرية تمهيداً بدونه لم يكن من الممكن أن تقوم هذه الحركات .

وفى هذا المجال يفرق مندور بين فريقين من الكتاب ، الأول يكتفى بتصوير الواقع تصويراً يعيد خلقه على نحو حى ويرتب هذا الواقع بحيث يثير القارئ ، فهو إذن تصوير من أجل التأثير ، والفريق الثانى يلجأ إلى الدعوة الصريحة فى العمل الأدبى إلى المبادئ التى يريد أن يروج لها .

ويرى مندور أن الدعوة الصريحة لا يناسبها إلا فن "الكوميديا" لأنها بطبيعتها تتحمل القيام بالنقد والتوجيه الاجتماعى .

وبالرغم من الروح الجديدة التى تشيع فى الكتاب إلا أنه ظل على موقفه من تدخل العلوم الأخرى فى الأدب ، وأكد من جديد على أن الأدب أشمل من علم النفس والشواهد توكد على أن علم النفس هو الذى يفيد من درس الأدب .

فى الجزء الثانى من كتابه "الشعر المصرى بعد شوقى" الصادر عام ١٩٥٧ يقول :

"ونحن لا نريد ولا ينبغى لنا أن نعزل الشعر والأدب عادة عن حياة المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، ولا أن نقصر البحث فى عوامل تطوره ونموه وتنوع اتجاهاته على النظريات الفلسفية أو النقدية للأدباء والنقاد" .

وفى الجزء الثالث الذى صدر فى نفس العام يقطع د. مندور شوطًا أطول فى الطريق نحو الواقعية من حيث الوعى بها والدعوة إلى أن تغزو حياتنا الأدبية على ألا تكون هى الاتجاه الوحيد ، وإن ساوره القلق منها على جمال الأدب وقدرته الفنية على تشكيل لوحاته الممتعة .

لقد ارتأى - من وحى التجربة واستقراء الواقع بعد أن تحررنا من سيطرة الأجنبى وظهور تيار ثورى جديد ، تيار وطنى اجتماعى جارف - أن يساير الأدب والفكر كل هذه التطورات التى شكلت ملامح الوطن العربى فى كافة نواحى الحياة .

يقول مندور ص ٩٥ :

"فأخذ جيلنا الجديد يستنكر الفردية والذاتية ويطالب الأدب والأدباء بأن يصرفوا حديثهم إلى قضايا الوطن والأمة العربية والإنسانية عامة ، وإلى ضرورة النهوض بالشعب ورفع مستوى حياته ومعالجة مشاكله ، وهذا هو الاتجاه الأحدث الذى نسميه اتجاه الواقعية الاشتراكية مع ما يتضمنه هذا الاتجاه من تفاؤل وثقة بالنفس وبالغير" .

لكنه يقول : وبالرغم من قوة هذا الاتجاه واستناده على فلسفة ثورية جديدة إلا أنه لم يستطع ولا أظنه يستطيع أن يقضى على التيار الرومانسى الوجدانى الفردى ، وذلك لأن هذا التيار الأخير يستند إلى حاجات نفسية غلابة لا سبيل إلى تجاهلها أو مقاومتها ، بل ولا ضرورة لذلك ، فالإنسان سيظل دائمًا فى حاجة إلى التعبير عن ذاته والتنفيس عن آلامه الخاصة

والتغنى بأشواقه ومباهج الحياة بما فيها الطبيعة الجميلة ، والشاعر إذ يتغنى بكل هذا لا يتغنى به لنفسه فحسب ، بل ولنا جميعًا بحكم ما يجمعنا من مشاركة وجدانية وإنسانية" .

لقد شهدت أوائل الخمسينات وهى الفترة التى يتناولها مندور فى هذا الفصل تنافسًا فنيًا رائعًا فى حياتنا الفكرية والفنية بين تيارات ثلاث : تيار تقليدى وتيار رومانسى وتيار واقعى اشتراكى ، وإن يكن من الواضح أن التيار الواقعى هو الآخذ فى الانتشار والسيطرة بفضل الفلسفة السياسية والاجتماعية الجديدة ، وكان حتمًا أن تمتد أجنحة هذه الفلسفة لتشمل جميع ميادين النشاط .

ومع اعتراف مندور بأن التيار الواقعى هو الآخذ فى النمو والسيطرة فقد حرص على تنبيه أدبائنا وفنانينا الشباب إلى ضرورة بذل الجهد للملاءمة بين المضمون الجديد والصورة الفنية الجميلة الموحية ، وذلك لأن كل مضمون جديد يحتاج إلى كثير من الترويض حتى يسكن إلى الصورة التى تتمشى مع أصول الأدب .

وأكد من جديد على أن أى مضمون إنسانى لابد له من صورة جميلة ملائمة حتى يستجيب له الناس فى يسر وسهولة .

يقول مندور فى ص ٩٨ من الحلقة الثالثة من كتابه "الشعر المصرى بعد شوقى" :

"يحق لنا أن نغتبط باستمرار التيارين التقليدى والرومانسى إلى جوار التيار الواقعى الاشتراكى الجديد ، فهما بنقدهما لهذا التيار الجديد سيساعدانه بلا ريب على استكمال وسائله ، فالتيار التقليدى يحرص على سلامة الصياغة اللغوية وقوتها والتجويد فيها ، والتيار الرومانسى يحرص على الجو الشعرى وعلى الموسيقى وعلى ظلال المعانى المرهفة ، وكل هذه وسائل يجب أن يحرص عليها أيضًا التيار الواقعى الاشتراكى لأنها تزيده قوة ونفاذًا إلى القلوب وبالتالى قدرة على تحقيق أهدافه الإنسانية" .

ولقد رأينا الخصومة تتبلور بين التيار الجديد والتيارين السابقين فى جبهتين : جبهة الفن للفن وهى التى يخفى بعض دعاتها أهدافهم الحقيقية خلف الغيرة على الفن وأصوله ، وجبهة أخرى هى جبهة الفن للحياة التى تسرف فى الحماسة للمضمون إلى حد إهدار الفن وأصوله مع أن الفن وأصوله ليست أعداء للمضمون الذى يؤمنون به ، بل هما وسيلة فعالة فى تقوية هذا المضمون وتقريبه من النفس .

ويقول مندور : وفى اعتقادنا أن هذا الخلط والتداخل سوف يتضح مع الزمن وأن المضمون الإنسانى الجديد سوف ينتصر ، وأن دعاة هذا المضمون أنفسهم سوف يفطنون إلى أهمية الفن وأصوله فى خدمة مضمونهم ، وعندئذ لن يكون هناك فن للفن ، وفن للحياة ، بل سيكون هناك فن للفن والحياة معًا .



المرحلة النقدية الثالثة
(١٩٥٧ - ١٩٦٥)

بعد أن أعمل منهجه التطبيقي لسنوات في كتابات القدامى والمعاصرين وأجرى تجارب نقدية قيمة ، وأبدى آراء سديدة في مختلف معاركه مع النقاد المعاصرين طلع علينا مندور بكتابه "الأدب ومذاهبه" عام ١٩٥٧ وقد تضمن عرضًا تاريخيًا للاتجاهات الأدبية ، يرصد تطورها وظروف ميلاد كل منها . وقيمة هذا الكتاب تكمن في أنه يحتوى على الملامح الرئيسية لنظرية الأدب عند مندور من وجهة نظر تاريخية وهي نتيجة إيجابية غير مسبوقة .

قال عنها د. غالي شكري في كتابه الهام "ثورة الفكر في أدبنا الحديث" : "والصورة التاريخية لنظرية الأدب التي صاغها في "الأدب ومذاهبه" هي الصورة المكتملة الوحيدة في نقدنا الحديث إلى الآن ، وبالرغم من أنها تعتمد أساسًا على الخط الطولي الذي من شأنه أن يرصد تطور الاتجاهات الأدبية ، إلا أنها كانت العون الأكبر لأدبائنا في تصور حركة التاريخ الأدبي في خطها التقدمي ، بالإضافة إلى أن هذا الخط الطولي يعد العمود الفقري الذي تتفرع عنه كافة التفاصيل العرضية في دقائقها الصغيرة ، أي أنها بمثابة الهيكل العظمى الذي لا يغني عنه اللحم والدم" .

يبدأ د. مندور بالتأكيد على أن الأدب العربي الحديث قد تأثر تأثرًا بالغًا بالآداب الغربية ، ولكن هذا التأثر لا ينفي ما تتميز به آدابنا من الأصالة ، وربما العكس هو الصحيح فهو مصدر لنمائها وثرائها .

وتنبه مندور إلى أن المفهوم التقليدي للأدب عند العرب والذي لم يتبلور في تحديد فلسفي لهذا اللفظ يعد مصدرًا أساسيًا من مصادر الجمود الذي لحق بالأدب العربي ، أما التعريف الأوروبي على أنه صياغة فنية

بشرية فلا يحظى بالاهتمام لدى الكتاب العرب ومنهم من يعتقد أن المقصود بالتجربة البشرية هو التجربة الشخصية ، ولذلك أغلقوا أعمالهم على ذواتهم وأنتجوا لنا آدابًا ذاتية مقطوعة الأنفاس محدودة الآفاق .

والحق أن مفهوم التجربة البشرية عند الغربيين أبعد ما يكون عن الاقتصار على التجربة الشخصية ، والأدب الإنسانى الرفيع يستطيع أن يأخذ عن التجارب التاريخية التى يستلهم منها الفنان أحداث التاريخ والتجارب الأسطورية التى يتخذ منها هياكل لأدبه ، وأن يجسم رموزها ويحيلها إلى كائنات بشرية تحس وتتألم وتفكر ، وهناك أيضًا التجارب الاجتماعية ، ومن مادتها يستطيع الأديب الحق أن يتحدث عن آلام الحرمان ومشقات البؤس ، ويستشهد مندور بالقول المأثور لجان جاك روسو "إننا فى حاجة إلى كثير من الفلسفة لكى نستطيع أن نلاحظ ما نراه كل يوم" .

وهناك أيضًا التجارب الخيالية ولا يستطيعها إلا من وهبه الله قوة فى الخيال حتى يتصور عالمًا مجسمًا لحياة لم تتح الفرصة للأديب أن يعيشها ، لكنها مجسمة للواقع موحية بالدلالات محتشدة بالانفعال والصدق .

على أن مندوراً الذى ظل يعرف الأدب تعريفًا وحيداً هو التعريف الأوروبى بوصفه صياغة فنية لتجربة بشرية ، يضيف فى هذا الكتاب تعريفًا آخر لا يقل أهمية عن سابقه وهو مكمل له ، وهذا التعريف هو "أن الأدب نقد للحياة" ومن البديهى أن عبارة "نقد الحياة" تشمل نقد حياة الأديب الخاصة كما تشمل نقد حياة مجتمعه والإنسانية .

ويرى الدكتور مندور أن هذا التعريف الأخير وهو جزء لا يتجزأ من حقيقة الأدب يغلب فى الأدب منهج التحليل والكشف عن عناصر الحياة المختلفة ، وهو لا ينحى منهج الالتزام فى الأدب الذى يتطلب من الأديب أن يصدر أحكامًا صريحة أو ضمنية على عناصر الحياة المختلفة وألا يقف عند عملية التمييز والتحليل والكشف (النقد) بل يعدوها إلى مرحلة الغربلة والدفع ، وذلك لكى يساهم فى تطوير نفسه أو مجتمعه .

وهكذا يوضح لنا هذا التعريف مهمة الأدب وعمله الرئيسى كما يوضح لنا أهدافه على نحو ما أوضح التعريف السابق مصادره وهياكله .

وأخطر ما فى هذا الكتاب بالنسبة لمسار مندور النقدى هو الفصل الخاص بالواقعية الذى يقول فيه بالحرف :

"كنت أفهم من دراساتى فى الآداب الغربية أن الواقعية فى الأدب معناها الكشف عن الواقع الحقيقى لنفوس الأفراد وحياة المجتمع وهو واقع كان كتاب هذا المذهب يؤمنون بأنه واقع شرير ، فالإنسان فى جوهره حيوان مفترس شرير وما الخير إلا طلاء رقيق لا يكاد يمسه صراع الحياة حتى ينحسر ليكشف عن واقع الإنسان الشرير .

كنت أفهم هذا المعنى من لفظة الواقعية وأجد لها أمثلة مخيفة فى قصص ومسرحيات الواقعيين من الأدباء أمثال "بلزاك" فى مجموعة قصصه التى أطلق عليها اسم "الكوميديا الإنسانية" على سبيل السخرية لأنها فى حقيقتها مأساة الإنسانية وهنرى بك صاحب مسرحية "الغربان" التى تصور جشع المرابين وتوماس هاردى فى قصته المخيفة "تس سليلة دربرفيلد" .

كان هذا هو ما أفهمه من معنى الواقعية فى الأدب ، ومع ذلك كنت أقرأ من حين إلى حين تفسيرات جديدة لمعنى الواقعية تأتينا من العالم الاشتراكى وكانت هذه التفسيرات ترى فى الواقعية تفاؤلاً وإيجابية ، وكانت هذه التفسيرات تزعم أنها لا تملى على الواقع شيئًا ولا تزور فى حقيقته ، بل تدعى أنها تكشف عن حقيقة هذا الواقع .

لكن زيارتى للعالم الاشتراكى جعلتنى أتبين حقيقة هذا العالم وما يضطرب فيه من نظريات كانت غامضة فى ذهنى أشد الغموض ، ومن بين هذه النظريات نظرية الواقعية بهذا المعنى الجديد الذى يلوح لى مناقضًا أو مجانبًا لحقائق الناس والأشياء" .

وقد أبرز الدكتور مندور إعجابه بالكاتب السوفيتى الكبير سيمونوف واستوعب تمامًا أقواله وتعاطف معها ، ومن أهم ما جاء فيها :

"إن ما نسميه واقعًا ليس إلا الصورة الذهنية التى لدينا عن الحياة ، فأى شيء لا يتخذ وجوده إلا من الصورة الذهنية التى لدينا عنه ، ولما كانت هذه الصورة ملكنا فنحن نستطيع أن نلونها باللون الذى نريد والذى نرى فيه مصلحة لأنفسنا ولمجتمعنا ، ونحن فى حاجة إلى أن نقاوم عوامل الشر واليأس والتشاؤم ، وبخاصة بعد أن نجحت ثورتنا الاشتراكية ، وردت إلينا بفضل نجاحها الثقة فى أنفسنا والإيمان بأن فى استطاعتنا أن نسيطر على مصيرنا ، وأن نتغلب على عوامل الشر والفشل ثم إنه لا يلزم لكى يوصف الأدب بالصدق أن يقص ما حدث فعلاً ، بل يكفيه أن يقص ما يمكن حدوثه وبذلك يصبح أدبًا معقولاً مشاكلاً للحياة وبالتالى صادقاً" .

وهكذا يبين لنا د. مندور فى شجاعة نادرة أبرز المؤثرات فى اتجاهه نحو الواقعية الاشتراكية وهى مرحلة النقد الملتزم كما يدعوه البعض أو النقد الأيديولوجى كما أسماه هو فى كتابه "النقد والنقاد المعاصرون" .

وتجمع كل الدراسات التى رصدت المناهج المتعددة حتى نهاية القرن الماضى وأوائل القرن العشرين على أن المنهج الموضوعى والمنهج التأثرى هما اللذان تصارعا طويلاً فى النقد وكان لكل منهما أسباب وجوده وذيوعه حتى اندلاع الحرب العالمية الأولى وقبل ظهور فلسفات جديدة كالاشتراكية والوجودية ، وقد سيطرت الفلسفات الجديدة على الأدب والفن ولم تعد تسلم للآداب والفنون بأنهما نشاط جمالى فحسب وتعاونتا مع نمو التفكير وازدهار العلوم فى عصرنا الحاضر على إثارة مجادلات حامية حول التأثرية والموضوعية والمفاضلة بينهما فى العملية النقدية .

وقد تأثر مندور بهذه الفلسفات الجديدة ، ووجد فيما دعت إليه صدى لما يجول فى خاطره من أفكار .

ويعنينا أن نؤكد عند هذا المنعطف الفكرى الهام أن المسار النقدى للدكتور مندور كان يتجه منذ البداية وبدرجة ميل معينة نحو الواقعية ، فهو الذى أعلن منذ أو ل كلمة خطها بعد عودته أن الأدب لا ينبع إلا من الحياة،

ولا يعترف بالأدب المجرد أو الفكر الخالص ، ولا ننسى أنه بشر بالاشتراكية عندما كانت برنامج عمل لحزب الوفد بعد الحرب العالمية الثانية ، كما كتب المقالات الاجتماعية والسياسية مطالبًا بإصلاحات شاملة كما سنعرض فى الفصل الخاص بدوره السياسى .

وعلينا إذن أن نتنبه إلى عدم وجود الطفرة والقفزة أو النقلة المفاجئة فى تطور مندور النقدى ، فقد كان حريصًا على أن يمضى فى طريقه وبين جنبيه قلب ينبض بحب الحياة والفكر معًا ، بهما يحس ، وبهما يقبل على تجاربه ، وبهما يمارس دوره الإيجابى الخلاق فى فهم أدبنا العربى وتحديد ملامحه والعمل على دفعه إلى الإمام .

وفى السطور الأولى من كتابه "قضايا جديدة فى أدبنا الحديث" الصادر عام ١٩٥٨ يقول :

"الواقع أن النقد الأدبى أو الفنى لم يعد يعتمد على أصول الأدب والفن فحسب بل أخذ يتأثر تأثراً كبيراً بمذاهب الفكر والسياسة أو الاجتماع ، إلى أن يقول : إن ما كنا نتلقاه منذ ربع قرن على كبار أساتذتنا فى الجامعات من تعاريف النقد واتجاهاته ومذاهبه ، قد تخطاه الزمن نتيجة لدفعة الحياة وأحداثها الكبرى ، فلم يعد من الممكن الاستمرار فى التقسيم إلى ذاتى وموضوعى أو إلى تفسيرى وتقويمى ، بعد أن اختلطت الذات بالموضوع ، ويرى مندور أن أول مشكلة يتعين على الناقد أن يحلها لنفسه وأن يستقر فيها على رأى هى أن يقرر هل من واجبه أو من حقه أن يطالب الأدباء والفنانين بأن يختاروا لكتاباتهم موضوعات بذاتها أم يكتفى بالنظر فى العمل الأدبى الذى اختار موضوعه الأديب فى حرية تامة وفقًا لميله الطبيعى ومواضع اهتمامه الخاصة ومزاجه الفردى أو الاجتماعى ، ثم ينظر بعد ذلك فى هذا العمل على ضوء أصول الأدب والفن ومدى نجاح المؤلف فى فنه وفى تعبيره عما فى نفسه .

وحل هذه المشكلة ليس أمراً هينًا لأن اختيار الموضوع فيما يقرر د.

مندور يعتبر جزءاً أصيلاً من الفن ذاته باعتبار أن كل فن اختيار ، ويحس بعقله المرهف ما يحسن اختياره وما يثير اهتمام الناس ويحرك عواطفهم وتفكيرهم ، كما أن اختيار الموضوع يحدد فى الغالب الهدف الذى يرمى إليه الكاتب ، والأهداف متفاوتة ولها سلم فى القيم يحق بل قد يجب على الناقد أن يحدده ، ومن ثم لا يصبح من الفضول أو التجنى أن يتحدث الناقد عن اختيار الكاتب أو الفنان لموضوعه ، وأن يناقش هذا الاختيار .

ولكن إلى أى مدى يسمح الناقد لنفسه بأن يتحكم فى هذا الاختيار ؟ ويتوجس د. مندور خيفة من هذا السؤال ومن المحاولات الصعبة للإجابة عليه ويبدى شكه فى إمكانية السماح للناقد بأن يفعل ذلك لأنه إجراء ينطوى على إضرار بحركة الأدب والفن ، وتضييق لمجال الاختيار ، بل وتعويق لملكات الخلق والابتكار عند بعض الفنانين الموهوبين .

وهبنا سمحنا له بمناقشة اختيار الموضوع ، فهل يجوز للناقد أن يتخذ من الموضوع الأساس الأول للحكم على العمل الأدبى ؟

على هذا السؤال لا يفكر مندور طويلاً فيقرر أن الناقد ، حتى إذا راقه الموضوع ، فإن نزاهته العقلية وإخلاصه للأدب والفن لن يسمحا له بأن يقف إلى جانب العمل الفنى إذا كان يدل على قلة الدراية بأصول الفن ، أو ضعف المهارة فى استخدام وسائل التعبير اللغوية وغير اللغوية أو إذا كشف عن ثقافة المؤلف المحدودة أو الرؤية المبهمة . ويلح على أنه من واجبنا كنقاد وأدباء أن نتمسك بعدد من الأصول العامة التى لا يمكن أن يستقيم أدب ولا نقد بدونها ، وأهم أصل من أصول الأدب أمر بديهى لا يجوز إطلاقًا أن ننساه أو نتناساه هو أن الأدب فن جميل ، وإذا فقد الجمال جاز أن نسميه أى شىء آخر غير الأدب .

ومع تأكيده على أهمية توفر القيم الجمالية فى العمل الأدبى ، يعتبر الهدف وتحديده عنصراً جوهريًا فى كل تأليف أدبى ، ويرى أن الهدف كثيراً ما يتحكم فى اختيار المصدر الذى يريد الأديب أن يستقى منه مادة أدبه، ولا

يقصد هنا بالهدف هدفًا خاصًا بل يفسح فى اختياره المجال فقد يكون مجرد التسرية عن الناس وقد يكون نقداً للحياة أو ثورة على بعض عيوبها أو خلق صور جمالية نطرب لها وتهتز قلوبنا ، كما قد يكون هدفًا اجتماعيًا أو سياسيًا.

وأزعم أن هذا الكتاب يشهد له باكتمال الرؤية المحددة لنظريته النقدية الجديدة التى مضى بها إلى نهاية العمر ، وتأكدت فى كتابه "النقد والنقاد المعاصرون" الصادر عام ١٩٦٤ وفى كتابه "معارك أدبية" الذى صدر عام ١٩٨٤ .

وهو إذا كان قد وصل إلى أعتاب الواقعية الاشتراكية فى النقد الأدبى فإن ذلك كان نتيجة لتجاربه العديدة فى الكتابة النقدية بتحليل الأعمال الأدبية ولم يقرر اتخاذها مذهبًا واتجاهًا من منطلق السهولة أو الاعتماد على النظريات الجاهزة كما سبق أن أوضحنا .

ولذلك فمذهبه الواقعى الاشتراكى تربى فى أحضانه ونما على أرضه وتنفس أعصابه وخبرته وثقافته ، وشرب من فكره وطموحه وشجاعته ورحابة أفقه .

فهو مذهب يكاد يكون خاصًا به ، مذهبًا من صنع يده لا من صنع الآخرين ولم تكن مهمة تشكيله أمراً ميسوراً ؛ بل تطلبت جهداً دام سنوات قاربت العقدين .

ونصل إلى أهم كتب هذه المرحلة وهو كتابه "النقد والنقاد المعاصرون" فنجده يقول فى ص ٢٢٣ وهو بصدد الحديث عن يحيى حقى الناقد :

"لقد حاولت أن أرسى أنا الآخر بعض الأصول العامة لعلم الأسلوب ومنهج النقد الجمالى فى اللغة وإن كنت قد قصرت دراساتى التطبيقية على الشعر باعتباره أقرب فنون الأدب إلى المنهج الجمالى ، ثم فرحت إذ رأيت الأستاذ يحيى حقى يمد هذا العلم إلى فن القصة أيضًا ولكننى مع ذلك لا أستطيع بعد أن تطور منهجى فى النقد من المنهج الجمالى إلى المنهج الموضوعى بل والمنهج الأيديولوجى أيضًا أن أقر الأستاذ يحيى على قصر

منهـجه النقدى علـى علم الأسلوب وبخاصـة فى فنون الأدب الموضوعـية كالقصـة والمسرحية اللتين هدتنـى خبرتى إلى ضرورة الاهتمـام فى نقدهما بمصادر التـجارب البـشرية وأهدافـها وأصول بنـائها الفنى العـام ، حتى لا يقتصر النقد على الجزئيات مغفلاً الكليات والأهداف والوظائف والأصول الفنية العامة فى البناء والتصوير والتحليل والتشخيص" .

من خلال هذه السطور يحدد د. مندور ثلاث مراحل فى مسيرته النقدية هى المرحلة التـأثرية ثم المرحلة المـوضـوعـيـة وأخـيـراً الأيديـولوجـيـة أو الاجتماعية .

وهو ببلوغـه الأيديولوجـية كـمرحلة أخـيرة لم يـتخلص من التـأثرية ، ورفض فكرة التـخلى عنها فى العـمليـة النقدية ، فـلابد للناقد من أن يـبدأ بتعريض صـفحة روحه للعمل الأدبى ليـتبين الانطباعات التى تتـركها تلك الأعمال ، ولن يعتبر ناقداً على الإطلاق من لم يكن قادراً على أن يتلقى من العمل الأدبى أو الفنى انطباعات واضحة .

وإذن فـالتأثـرية مرحلة أولى وجـوهرية فى النقـد الأدبى ، وإنما أسـرف التأثريون عندمـا ظنوا أن تلك التأثرية يمكن أن تصبح منهـجًا نقديًا مكتـفيًا بذاته ويمكن الوقوف عنده .

وعلى الناقد التأثرى أن يعتبر تأثريته مرحلة أولى يجب أن يتبعها بمرحلة أخرى مـوضوعيـة يستطيع تحقـيقهـا بأن يحاول تبرير انطبـاعاته وتفسـيرها ويرى الدكتور منـدور من خلال منهجه الأيديولوجى أن مـا كان يسمى فى أواخر القـرن الماضى بالفن للفن لم يعد له مكـان فى عصرنا الحـاضر الذى تصطرع فيه معارك الحياة وفلسفـاتها المتناقضة وأن الأدب والفن قد أصبحا للحياة ولتطورها الدائم .

والمنهج الأيديولوجى فى النقد يناصر عدة قضايا أدبـية وفنية مثل قضية الالتزام والأدب والفـن الهادفين وتفـضيل الأدب والفن القـائد على الأدب والفن الصدى .

ويحرص د. مندور على أن يجنب منهجه أى محاولة لسلب الأديب أو الفنان حريته ، وكل ما يرجوه هو أن يستجيب الأديب لحاجات عصره وقيم مجتمعه بطريقة تلقائية .

ويحدد المنهج الأيديولوجى وظائفه فى ثلاث مهام :

أولاً : تفسير الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها ، وفى هذه الوظيفة يعتبر النقد عملية خلاقة قد تضيف إلى العمل الأدبى قيمًا جديدة ربما لم تخطر للمؤلف على بال وإن لم تكن مقحمة عليه .

ثانيًا : تقييم العمل الأدبى فى مستوياته المختلفة أى فى مضمونه وشكله الفنى ووسائل التناول كاللغة فى الأدب والتكوين والتلوين وتوزيع الضوء والظلال فى التصوير .

ثالثًا : توجيه الأدباء والفنانين فى غير تعسف ولا إملاء ولكن فى حدود التبصير بقيم العصر وحاجات البشر وما ينتظرونه منهم ، وكل ما نحذره فى هذه الوظيفة هو عدم خنق العبقريات ، وإن كانت العبقرية الصادقة قادرة على أن توجه نفسها .

من أصول هذا المنهج يتبين لنا أن د. مندور قد استبقى من مراحل تطوره كل القيم الإيجابية والأدوات التى لا غنى للناقد عنها .. احتفظ من المرحلة التأثرية بالذوق المدرب ومن المرحلة الموضوعية بالمعرفة العقلية كأداة لتحليل مصادر الذوق وتبرير انطباعاته وأحاسيسه الجمالية ثم أضاف ما تنطوى عليه المرحلة الجديدة من التزام بالقيم الاجتماعية والوعى المتجدد بالعصر ومشاكله .

فهو لم يتخلص من مراحله السابقة وإنما استفاد منها وامتزجت جميعها فيه لتشكل نظريته النقدية المتكاملة .

من هنا كان تميزه عن غيره من النقاد الواقعيين وغير الواقعيين لأنه تكوين خاص اجتمع فيه ما لم يجتمع فى ناقد آخر .

يقول غالى شكرى : "وقد كان هذا التكوين الخاص لمحمد مندور بمثابة

العامل الأول فى أوجه الاختلاف بينه وبين النـقاد الواقعيين ، فلم ينزلق قط إلى مستوى استخدام الكليشيهات الجاهزة التى تقتل الأدب والنقد معًا بتجميدها فى أطر الشعارات السطحية الساذجة .

كما أنه لم ينزلق إلى مستوى المجاملات المذهبية التى من شأنها دائمًا أن تخلق عالمًا أدبيًا قائمًا على الزيف ، لقد ظل إلى آخر لحظات عمره ناقداً ملتزمًا بقضايا الشعب ، واعيًا بأن الجمال الفنى أحد هذه القضايا" .

ولابد أن الدكتور مندوراً كان واعيًا لهذا التميز مدركًا أن ثمة فوارق بين منهجه والمناهج النقدية الأخرى وبالذات الواقعية الاشتراكية ، بدليل حرصه أن يخلع على منهجه مسمى آخر وهو "النقد الأيديولوجى" .

والتسمية فى تصورى وتصور الكثيرين غير دقيقة لأن كلمة أيديولوجيا تعنى الفكر ومنهج البحث فى الأفكار ، ونظرية الواقعية الاشتراكية هى أيديولوجيا الواقعية الاشتراكية . وهو بتسمية اتجاهه بالنقد الأيديولوجى فإنه بعد لم يذكر اسم المنهج لأن أى نظرية أو مذهب هى بالقطع أيديولوجيا .

وأجسر على الادعاء بأن هذا التعجل أو إيثار السهولة فى هذه التسمية ينطوى على خطأ لا يقع فيه من كان فى فكر وثقافة ودقة الدكتور مندور وأزعم أن هذه التسمية ساهمت فى تضليل بعض الباحثين ورد البعض الآخر لأنها توحى برخاوة الأساس العلمى الذى تستند إليه وخاصة على من كان يسمعها لأول مرة .

أيًا ما كان الأمر فى الاختلاف حول المسمى ، فإن أصول المنهج واضحة وأهدافه محددة ووظائفه معروفة ، ومرسومة بإحكام تجعل منه بالفعل نظرية نقدية متكاملة لا نملك إلا أن نسميها بكل اطمئنان "نظرية مندور النقدية" .

ولا أظن ناقداً عربيًا بلغ من الإخلاص وسلامة الذوق ودقة التحليل فضلاً عن الوطنية والموضوعية ما بلغه شيخ النقاد العرب الدكتور محمد مندور .

●

مندور ناقد الشعر

تعود الدكتور محمد مندور وهو بصدد الحديث عن أى فن أن يبدأ بالاعتماد على نوعين من الدراسة :

أولهما : الدراسة التاريخية لتطور هذا الفن عندنا وعند غيرنا ، لكى يظل مرتكزاً على ما أنتجته البشرية فعلاً من نماذج هى التى تظهر حقيقة التطور ومراحله والأسباب التى أفضت إليه .

ثانيهما : النظريات الأدبية والفنية والمذاهب التى ظهرت عبر التاريخ . وهى تمكنه من استخلاص المقومات الأساسية التى تكون عناصر هذا الفن وتتسق مع أهدافه .

وفى كتابه "فن الشعر" الذى أصدرته الإدارة العامة للثقافة بوزارة الثقافة وهو العدد الثانى عشر من سلسلة المكتبة الثقافية يقول ص ٣٢ :

"لقد عرف اليونان القدماء الذين يعتبرون رواد الشعر العالمى منبعين أساسيين للشعر ، قالت بأحدهما الأساطير الشعبية التى زعمت أن للشعر إلهًا يوحى به هو أبوللو وربات لكل فن من فنونه كانوا يسمونها "الميز" فلشعر التراجيديا ربة ولشعر الكوميديا ربة وللشعر الغنائى ربة ثالثة . وباستطاعتنا أن نجد شبيهًا لهذا التصور الشعبى عند الكثير من الشعوب القديمة ، فالعرب القدماء كانوا يعتقدون أن لكل شاعر شيطانًا فى مثل قولهم "لولا هبيد ما كان لبيد" وإذا كان اليونان القدماء قد تصوروا أن لآلهة الفنون جبلاً تقيم فيه هو جبل "البرناس" فإن العرب قد زعموا أن شياطين الإلهام تأوى إلى واد فى بلادهم أسموه وادى "عبقر" ومنه اشتقت لفظة "العبقرية" التى تعتمد على الإلهام .

ولقد اعتنق أفلاطون هذا الخيال الشعبى فى فلسفته آخذاً عن أستاذه

سقراط الذى كان يؤمن ويبشر بالوحى والإلهام ، ويزعم أنه كان يتلقى هذا الوحى عن عرافة الإله أبوللو التى تقوم على معبده فى مدينة "دلفوس" وقد نمى أفلاطون نظرية الإلهام كمنبع للشعر فى عدد من محاوراته وبخاصة فى محاورته "إيون" ولكن هذا الاتجاه الغيبى لم يلبث أن عفى عليه أرسطو بفلسفته العقلية الخالصة ، فرأيناه فى كتابه عن الشعر يجعل منبعه "المحاكاة" محاكاة للطبيعة والحياة بعد أن كانت عند أفلاطون محاكاة للمثل ، المحاكاة عند أرسطو ليست نقلاً آليًا عن الطبيعة وعن الحياة ، وإنما هى نقل عن الصورة التى تنعكس فى نفس الفنان عن بعض مشاهد الطبيعة أو الحياة .

ويذهب الدكتور مندور إلى أن أرسطو حين دعا إلى المحاكاة ، لم يخطر بباله غير فنين بالذات من فنون الشعر هما فن الملاحم وفن التمثيليات الشعرية أى الفنين الموضوعيين بدليل أن كتابه "الشعر" لا يتضمن حديثًا عن الشعر الغنائى .

وعلى ضوء هذا التفسير نستطيع أن نفهم كيف أن الفلسفة الأدبية الكلاسيكية التى تقيدت بآراء أرسطو فى الفن وبنظريته عن المحاكاة قد اتجهت وأنتجت فنًا موضوعيًا هو الشعر التمثيلى .

كما نستطيع أن نفهم كيف أن الرومانسية التى تمردت على الكلاسيكية وعلى فلسفة أرسطو فى الفن عامة والشعر خاصة قد أنتجت بنوع خاص فى فن الشعر الغنائى الذى تفوقت فيه وجعلت أساسه الفلسفى التعبير لا المحاكاة وبفضلهم قوى الشعر الغنائى بينما أخذ الشعر الموضوعى يتراجع وبخاصة فى الفن الأدبى التمثيلى ليخلى مكانه للنثر .

ويتساءل مندور عن هدف التعبير لدى الرومانسيين ، هل هدفه كما يرى كروتشه التنفيس عن الذات الفردية دون نظر أو اعتبار للجمهور المتلقى ، أى أن الفنان يبدع لنفسه أولاً وينفس عن عاطفته قبل أن يخاطب الجمهور؟

لو كان هذا هو هدف التعبير عند الرومانسيين ؛ فإننا نكون قد عثرنا

على الأساس الفلسفى لدعوة مندور إلى "الشعر المهموس" أوائل الأربعينيات وهى ليست كما نعلم منقولة عن فلسفة غربية محددة ، ولكنها نابعة من إحساسه الفطرى بالجمال ومن ثقافته وخبرته الطويلة فى درس الأعمال الفنية .

أم أن الفنان يبدع كما قال تولستوى ليخاطب الغير ويعديه بمثل حالته النفسية التى يعبر عنها.. أم أن الفنان يبدع لذات الإبداع، والشعر خلق لقيم جمالية تنحت من اللغة كما نادى تيوفيل جوتييه وأتباع مذهب الفن للفن .

أيا ما كان الأمر فقد وضع الرومانسيون للشعر الغنائى فلسفته النهائية عندما أخرجوه عن دائرة المحاكاة وقالوا إنه تعبير عن الوجدان الفردى للشاعر بحيث نستطيع أن نقول إن جميع المذاهب الأدبية التى تلت الرومانسية لم تستطع أن تغير جوهر تلك الفلسفة ، فقد ظل الشعر الغنائى منذ ذلك الحين حتى اليوم شعراً وجدانيًا حتى الرمزية لم تهاجم الطابع الوجدانى للشعر الغنائى ، بل أرادت أن تغير من فلسفة التعبير فتستعيض بالصور عن التقرير المباشر ، ولا تأتى بالتشبيهات والاستعارات والمجازات لجامع شكلى بل لجامع نفسى ، ويحدد مندور وظيفة الشعر لدى الرمزيين بأنها الإيحاء عن طريق الصورة والموسيقى بحالات نفسية إيحاء ينير - عن طريق التأمل - للآخرين نفوسهم فيستشعرون وقع التجربة التى عاناها الشاعر فى واقع حياته أو بطاقته التصويرية التى تخلق التجارب ، بل وتستطيع أن تخلق الحياة ذاتها .

ويجد الدكتور مندور أصداء للاتجاه الرمزى فى مدرسة التجديد الشعرى فى أدبنا المعاصر متمثلة فى قصائد لشعراء الديوان والمهجر وعند خليل مطران وجماعة أبوللو التى ازدادت إيمانًا بطرائق التعبير الرمزى عند الغرب من أمثال بودلير وفيرلين ومالارميه وفاليرى وإدجار آلان بو الذى كان يقول إنه يسمع قدوم الليل ويرى من كل قنديل صوتًا ناعمًا رتيبًا ينساب إلى أذنيه .

وتطرب الدكتور مندوراً وتشجيه قصيدة العودة لإبراهيم ناجي بما فيها من الإيحاء القوى عن طريق الرمز والتصوير البياني :

هذه الكعبة كنا طائفيها والمصلين صباحًا ومساء
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها كيف بالله رجعنا غرباء
دار أحلامي وحبى لقيتنا فى جحود مثلما تلقى الجديد
أنكرتنا وهى كانت إن رأتنا يضحك النور إلينا من بعيد
رفرف القلب بجنبى كالذبيح وأنا أهتف : يا قلب اتئد
فيجيب الدمع والماضى الجريح لم عدنا ليت أنَّا لم نعد
لم عدنا أو لم نطو الغرام وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام وانتهينا لفراغ كالعدم
آه مما صنع الدهر بنا أوَ هذا الطلل العابث أنتَ ؟
والخيال المطرق الرأس أنا شَدَّ ما بِتْنَا على الضنك وبِتَّ
والبلى أبصرته رأى العيان ويداه تنسجان العنكبوت
صحت يا ويحك تبدو فى مكان كل شىء فيه حى لا يموت

وقد ظهرت السريالية كمذهب مناهض للرومانسية ، ولكنها أبداً لم تغفل الوجدان ؛ بل حاولت أن تغوص إلى أغواره لتكشف عن عالم اللاوعى ومكبوتاته ، والمذهب التعبيرى يستهدف هو الآخر إبراز انطباعات النفس المتولدة عن مشاهد الطبيعة أو عن تجارب الحياة .

أما الواقعية والطبيعية اللتان تعتبران امتداداً لنظرية المحاكاة الأرسطية فقد انحصرتا فى فنون الأدب الموضوعية كفن القصة وفن المسرحية .

وعن الشعر الغنائى فيصر مندور على أنه ظل دائمًا وجدانيًا حتى فى الآداب التى يطغى عليها التيار الواقعى ، فإذا كان أديب كبير مثل مكسيم جوركى وكوموجو الصينى يؤكدان أن الأديب الكبير لا بد أن يجمع بين الرومانسية والواقعية فأكبر الظن أن رأيهما هذا ينصرف قبل كل شىء إلى

الشعر الغنائى باعتبار أن الوجدان لابد أن يكون منبع هذا الشعر ، وإن كان يتحول فى ظل الاتجاه الواقعى العام من وجدان ذاتى أنانى إلى وجدان جماعى غيرى ، ولكنه يظل دائمًا وجدانًا فرديًا منبعثًا عن ذات الشاعر الذى قد يدرك فى ظل الواقعية الاشتراكية أن ذاته غير منفصلة عن مجتمعه وبيئته وطبقته الاجتماعية ، وأن معظم هذا الوجدان متأثر بمحيطه ومؤثر فيه .

وطبيعة الشعر الغنائى الوجدانى هى أيضًا التى تدفع أديبًا وفيلسوفًا كبيرًا كسارتر إلى أن يؤكد فى كتابه "ما الأدب" أن الشعر الغنائى لا يمكن بطبيعته أن يخضع لمبدأ الالتزام .. المبدأ الذى يعتمد عليه سارتر فى نظرته لوظيفة كل الفنون الأخرى .

الشعر عند العرب :

ويبدى الدكتور مندور اهتمامًا بتحديد الفنون الشعرية التى عرفها العرب دون غيرها من فنونه الأخرى منقبًا عن أسباب تمسكها بفن دون آخر.

ومن المعلوم أن الأدب العربى لم يعرف من فنون الشعر غير فن واحد هو "الشعر الغنائى" أى شعر القصائد ، ولم يعرف أو يجرب الفنين الآخرين وهما فن الملاحم وفن الشعر التمثيلى ، وإن ظهرت محاولات ذات قيمة فى الشعر التمثيلى بدءاً من أحمد شوقى .

ولابد من الاعتراف بأن الأدب الشعبى قد كان أكثر تنوعًا وأوسع آفاقًا من الأدب الفنى الذى ظل حبيسًا فى الآفاق التى رسمها أدب الجزيرة العربية منذ العصر الجاهلى .

فالأدب العربى لم يلبث أن انتقل مع الإسلام واللغة العربية إلى أقطار مترامية خلف حدود الجزيرة ، ولم تقنع الشعوب الجديدة التى اتخذت العربية لسانًا بما رسم أدب الجزيرة من مجالات ونماذج وأصول وقيود ؛ لأن بيئات تلك الشعوب وحاجاتها النفسية كانت تختلف عن بيئة الجزيرة كالعراق والشام ومصر وشمال أفريقيا ؛ خلقت لنفسها الملاحم الشعبية التى

لا تنتسب لشاعر معين ، بل يشترك فى تأليفها والإضافة إليها عدد من الشعراء الشعبيين المجهولين ، منهم الشاعر فحسب ومنهم الشاعر والمنشد والعازف على الربابة فى وقت واحد ، وبفضل هؤلاء الشعراء الشعبيين تمتعت تلك الشعوب بما لدينا اليوم من ملاحم مثل عنترة وأبو زيد والظاهر بيبرس ، كما تمتعت بالقصص الشعبية التى اكتسبت شهرة عالمية مثل ألف ليلة وليلة .

أما عن طبيعة الشعر العربى الغنائى فالدكتور مندور حدد بذكاء طبيعته أيام الجاهلية ، ورأى فيه تطبيقًا دقيقًا لنظرية المحاكاة الأرسططالية .

فالشعر الجاهلى من الشعر الذى يصدق عليه إلى أبعد الحدود القول بأن الشعر رسم ناطق ، أى تصوير حسى للبيئة الطبيعية والبشرية على السواء ، وهو شعر لا يكاد يظهر فيه وجدان الشاعر إلا فى القليل ، بحيث لا يمكن أن نقول عنه إنه تعبير عن وجدان قائله .

ويذهب مندور إلى أن الشعراء الجاهليين قد عرفوا مذهب الفن للفن [1] دون أن يقصدوا إلى تعيينه بالاسم ، ولكنهم مارسوه وأبدعوا فيه ، وأجلى مظاهره يطالعنا بها شعر الوصف الجاهلى ، وهو الفن الذى برع فيه شعراء الجاهلية وأتقنوه إلى حد الإعجاز الذى لا نكاد نجد له مثيلاً فى أدب عالمى آخر ؛ وذلك لفرط دقة الملاحظة واستقصاء الدقائق عند شعراء البادية الذين لم يتركوا فيها شيئًا إلا صوروه أدق تصوير ، فوصفوا فى دقة حسية بالغة الناقة والحصان وحمار الوحش والذئب كما وصفوا الأطلال والدمن والأثافى وبعر الآرام والهضاب والدروب وأعشاب الصحراء .

وبالمثل وصفوا المرأة وصفًا حسيًا دقيقًا وانحصر غزلهم فيها فى هذا الوصف ولم يعرفوا الغزل العاطفى ولواعج الغرام إلا بعد ظهور الإسلام وفى بيئة الحجاز المترفة فى العصر الأموى ، حيث ظهر الغزل العذرى عند المجنون وقيس بن ذريح وجميل بن معمر وابن قيس الرقيات وكثير عزة .

---

(١) فن الشعر - المكتبة الثقافية - العدد ١٢ .

ويؤكد مندور على أن الشعر الجاهلى كان من أصدق الشعر فى التعبير عن بيئته ومثلها العليا نابعًا عن طبع أصيل حتى لنحسبه مع الشعر الأموى خير ما أنتج القدماء من شعر من الناحية الفنية الخالصة .

إلا أن مندوراً لا ينكر ما كان للإسلام من أثر بالغ فى تحريك وجدان الشاعر ، سواء فى ذلك الوجدان العاطفى أو الدينى أو السياسى .

فقد ظهر بعد الإسلام شعر عاطفى نبيل يترفع عن وصف المحسوسات التى أقبل عليها وانصرف إليها شعر الجاهلية .. نلمس فيه تعبيراً قويًا حاراً عن لواعج الحب وآلامه وآماله فى وجدان الشاعر ومثال ذلك قول قيس بن ذريح عن حبه للبنى :

ويا قلب خبرنى إذا شطت النوى	بلبنى وزالت عنك، ما أنت صانع؟
أقضى نهارى بالحديث وبالمنى	ويجمعنى والهم بالليل جامع
نهارى نهار الناس حتى إذا دجا	بى الليل هزتنى إليك المضاجع
فلا تبكين فى إثر شىء ندامة	إذا نزعته من يديك النوازع
لقد رسخت فى القلب منك مودة	كما رسخت فى الراحتين الأصابع

لم يحاول قيس أن يصور لبنى ، وابن الملوح لم يصور ليلى ، وكثير لم يصور عزة ، وإنما بكوا جميعًا حبهم وعبروا عن لواعجه ولفظوا مكنون وجدانهم فبلغوا فى ذلك الوقت ما بلغ شعراء الوجدان المحدثين .

ويأخذ مندور على الشعر العباسى وخاصة العصر المتأخر بعده عن الطبع والطبيعة ، فقد اجتهد كى يحاكى الشعر الجاهلى والأموى ، وكانت تلك هى بداية زحف الجفاف على نبع الشعر العربى وتحجره وطغيان التقليد عليه برغم المحاولات المخلصة للتجديد ، مثل شعر أبى نواس الذى يعتبره بعض النقاد تمرداً صارخًا على التقاليد السائدة .

حتى دعاة التجديد فى العصر العباسى المتأخر كأبى تمام ومدرسته لم يحاولوا التجديد فى معدن الشعر ومضمونه وإنما حاولوه فيما أسموه

بالبديع ، أى التجديد عن طريق الزخارف اللفظية من جناس وطباق ، الأمر الذى أفضى بعد ذلك إلى ظهور "علم البديع" وقد فصل أوجهه أبو هلال العسكرى فى كتابه "سر الصناعتين" فبلغ بها أربعة وثلاثين وجهًا .

ومنذ ذلك الحين أخذ الشعر العربى - فيما يرى مندور - يفقد طلاوة أسلوبه إلى جوار فقدانه المضمون الحى فيما عدا شعراء قلائل كانوا أقوى طبعًا وأصالة مثل ابن الرومى والمتنبى وأبى العلاء .

ويعتبر الدكتور مندور المتنبى الذى حملت أشعاره دلالات عن اتصال العرب بالثقافات الأجنبية وبخاصة الثقافة اليونانية أكبر شعراء العرب القدماء وأقواهم طبعًا وأكثرهم أصالة ثم تجاوز د. مندور عصور الانحطاط التى تتابعت على الشعر العربى بعد القرن الخامس حتى عصر البعث والنهضة الأدبية المعاصرة التى ابتدأها شاعر البعث الكبير محمود سامى البارودى ، فهو الشاعر الذى يجمع النقاد على أنه أعاد للشعر العربى ديباجته الأولى وخلصه من المحسنات البديعية العقيمة والزخارف اللفظية الخاوية .

وإذا كانت حركة البعث الشعرى المعاصر قد استمرت بعد البارودى عند مدرسة بأكملها تزعمها شوقى وكان من كبارها حافظ إبراهيم ومحمد عبد المطلب وعلى الجارم وغيرهم ممن يعرفون اليوم بمدرسة الشعر التقليدى، فقد ظهرت إلى جوارهم منذ أوائل هذا القرن مدارس شعرية أخرى مثل مدرسة الديوان وتضم شكرى والمازنى والعقاد ، ثم المدرسة المهجرية التى تزعمها جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضى، ثم مدرسة خليل مطران التى تنتسب إليه جماعة أبوللو وأخيراً مدرسة الشعر الحر أو شعر الوجدان الجماعى .

ويرى مندور أن شعراء مصر التقليديين وبخاصة البارودى وشوقى وحافظ قد أنقذوا الشعر العربى من هوة سحيقة كان قد تردى فيها منذ عصر العباسيين .

وإذا كان البارودى قد استمد بعض معانيه وأخيلته وأنغامه من القدماء ، فإنه قد صاغ بعضًا من تجاربه الخاصة وتجارب عصره صياغة شعرية قوية .

ثم جاء شوقى الذى سار على نفس الدرب حتى بلغ القمة بالشعر التقليدى وظلت الثقافة الشعرية الطاغية عليه هى الثقافة العربية وذلك بالرغم من أن فرنسا كانت فى أواخر القرن التاسع عشر أيام إقامة شوقى بها تعج بالمعارك الأدبية وكان باستطاعة شوقى أن يتأثر بالمدارس والمذاهب المتلاطمة من حوله فيخرج بشعر إنسانى عالمى ، ولكن شوقى لسوء الحظ كان محدود الثروة من الثقافة الأدبية والفلسفة الغربية .

وإذا كان قد ترجم قصيدة "البحيرة" للامرتين وحاكى لافونتين ، فكتب على ألسنة الحيوانات بعض القصص الشعرية أو تأثر بالأدب التمثيلى فكتب مسرحية "على بك الكبير" فإنه لم يلبث أن نفض يده من الأدب الغربى ليعود إلى قواعده يعارض بردة البوصيرى وسينية البحترى .

وعلى الرغم من تقدير مندور الكامل وإعجابه بطاقة شوقى الشعرية إلا أنه عاب عليه حبس عبقريته فى الشعر العربى التقليدى ووقوعه فى أسر الظروف التى تكتنفه وقضت بأن يبدد فى المدائح والمراثى الجانب الأكبر من طاقته الشعرية .

وسار حافظ على نفس الدرب وإن يكن قد نحا فى شعره منحى اجتماعيًا قوميًا جعل منه شاعر النيل ، بينما ذهب شوقى بإمارة الشعر ، لا بفضل قوة شاعريته وحدها ، بل بواسطة وسائل خارجة عن مجال الشعر فهل يا ترى كان مندور متجنيًا على شوقى كغيره فى القطع بعدم استحقاقه لإمارة الشعر ؟ وما كان (ذهابه) بإمارة الشعر إلا لاتصاله بالسراى وبالطبقة العليا فى المجتمع ، ثم اصطناعه لطائفة من صغار الصحفيين والأدباء الذين هللوا له ومهدوا لإمارته كما زعم العقاد .

أغلب الظن أن الأمر لا يخلو من تجن ، ولو أنصفنا قليلاً لوضعنا المسألة على حد سؤال كالنصل ، هو : إذا لم يكن شوقى جديراً بإمارة الشعر فمن

هو الجدير ؟

وإذا كانت بعض الوسائط الأخرى قد ساعدت على ذلك فأكثر القرارات الكبرى يشوبها قدر من الميل هنا أو هناك وتلعب مثل هذه الوسائط في العادة دوراً مساعداً في كل موقف ، وهي عوامل مهما هان شأنها كفيلة بأن تمس الميزان فترجح كفة على كفة .

أيًا ما كان الأمر فإن قوة الشاعرية عند شوقي وموهبته الأصيلة وتملكه للأدوات الفنية العالية في الصياغة والخيال لتضعه عن استحقاق على رأس الشعراء المعاصرين له .. فما الرأى إذن ونحن نعايش الآن نماذج من الأدباء والشعراء والفنانين بلغوا من علو الشأن وسمو المكانة دون جدارة أو موهبة؟

فهل يا ترى يعود زمان كانت فيه المواجهة هي سلاح الحق وأداة التميز فضلاً عن أنها كانت المحرك الأول لحياة ثقافية منتعشة وإيجابية ..

أيها النقاد الأفاضل :

لقد أثار حصول شوقي - وهو الجدير - على إمارة الشعر ثائرة الشعراء الشباب الكادحين كالعقاد والمازني وشكري ، فرفعوا معاولهم لكي يهدموا الإمارة والأمير ، وأما دعوتنا اليوم فليست دعوة للهدم ؛ ولكنها مناشدة للتذرع بالصراحة والمواجهة حتى يميز الخبيث من الطيب والغث من السمين .

أما الصمت أو المجاملة والتحيز، فلا تبحثوا عن غيرها سببًا للركود والجمود .

أما على الجارم الذى كان يريد أن يرشح لإمارة الشعر بعد شوقي فلم يعثر الدكتور مندور في ديوانه ذى الأجزاء الأربعة إلا على بضعة قصائد قالها الشاعر بحافز تلقائي أو تجربة شخصية وإنما الجانب الأكبر من قصائده في "مولد الفاروق" أو "عيد جلوسه" أو "درة التاج" أو "أفراح مصر بزواج الإمبراطورة فوزية" أو "إسماعيل العظيم" إلى آخره ، لا يعدو مجرد تكلف

لنظم الشعر ، ومن شأن التكلف أن يفسد الطبع .

ويعترف مندور بأنه يطلب من الجارم وشعراء التقليد ما لم يكونوا يدركونه من حقائق الشعر والأدب حين يطالبهم بأن يصدروا عن وجدان وصدق ، ولكن مندوراً كان يؤمل خيراً بعد النهضة الأدبية التي صححت مناهج الشعر والأدب واستفادت من مفاهيم الأدب عند الغرب على النحو الذي بدا عند شاعر واتته ملكة شعرية قوية وصبر دءوب على معالجة الصياغة هو خليل مطران .

هفت إليه أفئدة الكثيرين من الشعراء الناشئين وإن لم تتغلغل أشعاره في صفوف الشعب لما في شاعريته من تركيب دقيق لا يسلم أسراره من النظرة الأولى ، ثم لنظرته الموضوعية التي منعته من أن يتحدث حديثًا مباشراً عن نفسه أو عن مشاكل مجتمعه ، ويعده مندور رائد الشعر الموضوعي الذي يمزج بين الوصف والدراما والتصوير .

مدرسة الديوان :

أما مدرسة الديوان فقد كان شعراؤها على ثقافة غربية أدبية وفلسفية واسعة وإن تكن قدرتهم الشعرية وإحساسهم الموسيقي أضعف من ثقافتهم.

وقد قادت مدرسة الديوان الدعوة إلى شعر الوجدان منذ لخص عبد الرحمن شكري اتجاهه في بيت شعر سجله على غلاف أول ديوان له عام ١٩٠٩ وهو قوله : ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان .. وقد اتفق ثلاثتهم على هذه الدعوة وإن اختلفوا بعد ذلك في الاتجاه وفقًا لمزاج كل منهم الخاص ، فشغل عبد الرحمن شكري بالتأمل الوجداني والاستبطان الذاتي وصدر المازني في مستهل شبابه عن روح رومانسية شاكية متبرمة بالحياة ساخطة عليها ونشر أشعاره المعبرة عن هذه الروح ديوانًا في جزءين ، ثم هجر الشعر إلى النثر حيث استبدل الشكوى والسخط بالسخرية والتهكم .. يقول في إحدى قصائده المتبرمة عن "الإخوان" .

سل الخلصاء ما صنعوا بعهدى أضاعوه وكم هزئوا بجدى
وصلت بحبلهم حبلى فلما نأوا عنى قطعت حبال ودى
وكانوا حليتى فعطلت منها وغمدى فالحسام بغير غمدى
أذم العيش بعد همو ومن لى بمن يدرى أذموا العيش بعدى

أما العقاد الذى يعتز مندور بفكره وثقافته فقد قال الشعر فى الاتجاهات كافة ، فله شعر الوجدان وله الشعر الفلسفى وله شعر المناسبات ولا يفضل مندور من شعره غير الوجدانيات ، ومنها قصيدته "نفثة" :

ظمآن ظمآن لا صوب الغمام ولا عذب المدام ولا الأنداء تروينى
حيران حيران لا نجم السماء ولا معالم الأرض فى الغماء تهدينى
يقظان يقظان لا طيب الرقاد يدا نينى ولا سمر السمار يلهينى
غصان غصان لا الأوجاع تبلينى ولا الكوارث والأشجان تبكينى
شعرى دموعى وما بالشعر من عوض عن الدموع نفاها جفن محزون
أصاحب الدهر لا قلب فيسعدنى على الزمان ولا خل فيأسونى
يديك فامح ضنى يا موت فى كبدى فلست تمحوه إلا حين تمحونى

ولكن مندوراً يضيق بسيطرة عقل العقاد على شعره مما يوجهه وجهة جافة تخلو من عنصرى الإثارة والجمال الفنى .

يقول مندور فى ص ٥٦ من الحلقة الأولى من كتابه "الشعر المصرى بعد شوقى" :

"وكم كنا نود لو ينسى الأستاذ العقاد عقله الجبار عندما يقول الشعر ليدخره للنثر ، لكى يطلق عاطفته غير الجبارة بل الأليفة المتواضعة كعواطف كبار الشعراء الذين لا يخجلون من ضعف الطبيعة البشرية ولا يأنفون من الشكوى والتلهف" .

والعقاد فى نظر مندور محروم من قوة الانفعال التى تولد الرؤية الشعرية ، وكل رؤية شعرية عميقة واضحة لن تعجز عن الوصول إلى الصياغة الشعرية الجميلة الخالية من كل برود أو ابتذال .

وانعدام الانفعال الصادق ضلل الشاعر عن استفهام الصياغة الجميلة فى مثل قوله :

نســـتـــقــبـل النجم عـلواً إن النـجـــوم حـــســـــان

وهى لا ريب رؤية شعرية مسفة فيما يرى مندور فى قول العقاد عن الكروان :

فـيم المخـافـة يـا سـمـيـر الـليـل أو فـــيم الـتـــجـنى
لا أنت جـــزل فـى الصـــحـــا ف ولست فى قـــفـص تغـنى

فقد نفهم أن يتساءل الشاعر عن خوف الكروان وتخفيه وتجنيه مع أنه لا يغنى فى قفص ، وأما أنه ليس مشويًا أو محمراً أو جزلاً فى طبق طعام فهذه هى الرؤية الشعرية السخيفة .

وبمراجعة دواوين شكرى يجد مندور أنه كان يجمع بين التيارين اللذين انفرد بكل منهما واحد من صاحبيه المازنى والعقاد ، ونعنى بهما التيار العاطفى الشاكى المتمرد المتشائم ، وهو تيار المازنى فى شعره ، ثم التيار الفكرى الذى تميز به العقاد فى شعره العقلى الإرادى الواعى بما يريد ، وكأن كلا من هذين الشاعرين قد أخذ عن شكرى التيار الذى يلائم طبيعته.

وأما شكرى فقد احتفظ بالتيارين ، وسلط أحدهما على الآخر ، ومن هذا التسليط نبعت مأساة حياته ، فهو شاعر عاطفى حساس ولكنه سلط عقله على عواطفه وبذلك جاء شعره أصيلاً متميزاً بطابعه الخاص .

ولقد أسرف شكرى فى اتباعه منهج الاستبطان الذاتى وتأمل النفس إلى الحد الذى أفقده وضوح الرؤية وانفلات الزمام ، على نحو ما أوضحه شكسبير فى شخصية "هاملت" الذى جعل من تفكيره وكثرة تأمله معولاً حطم إرادته وقد ينتهى به - وقد انتهى بالفعل - إلى العجز عن البت فى أى أمر .

وقد تصدى مندور بالرغم مما أخذه على شكرى لمزاعم المازنى واستنتاجاته الظالمة وما فى نقده من إسراف وتحامل .

وظل على إعجابه بشكرى وتصويره الرائع لحالاته النفسية من مثل قوله

عند سماع بعض النغمات الموسيقية فى ديوانه الأول :

ينزو الهيام بقلبى حين أسمعها ∴ لعب الرياح بثوب البائس التعس

وكذلك عندما يلجأ إلى الرمزية الجميلة المعبرة فى وصفه للحن من الألحان :

رب لحن كأنه المنظر الغض ∴ يبعث الآمال والأوطارا

ونجد الغرابة النادرة والعمق الجميل فى قوله :

ذكرت به ليلاً كأن نجومه ∴ ثقوب نرى منها الصباح المسترا

وفى نفس الديوان يعثر مندور على ما لا تستريح له النفس ولا يطمئن له الذوق مثل قوله فى رثاء قاسم أمين :

مال الرجال أمام نعشك حسرة ∴ ميل الغصون مع النسيم الوانى

وبالرغم من هذه الهنات وغيرها مما لا يتسع المجال لذكرها ، اعتقد مندور أن التاريخ الأدبى لا يمكن أن يهمل مكانة عبد الرحمن شكرى كرائد من رواد الشعر العربى الحديث ، على أن الدكتور مندوراً لا يبالغ كغيره فى تقدير مدرسة الديوان التى انحصر تأثيرها حسب رأيه فى النقد ، بل وفى الهدم أكبر من تأثيرها فى الإنشاء والتوجيه وتشجيع الناشئين .

المدرسة المهجرية :

وبينما كانت جماعة الديوان تدعو إلى التجديد فى المشرق العربى ، كان إخوانهم فى المهاجر الأمريكية وبخاصة الشمالية منها يدعون دعوة مماثلة عبر عنها ميخائيل نعيمة فى كتابه "الغربال" وفيه رسم للدعوة الجديدة سبلها ورسم لنقد الشعر وتوجيهه مقاييس استمدها من حاجاتنا النفسية الثابتة .

ولقد وجه جبران شعر المهجر توجيهًا قويًا نحو الرومانسية المجنحة وامتد تأثيره إلى الشرق العربى كله ، سواء فى الشعر الموزون أو الشعر المنثور ، وكان تأثيره أوضح ما يكون فى خلق شعر المناجاة الذى سماه الدكتور مندور فى كتابه "الميزان الجديد" بالشعر المهموس ووجد مثالاً له

قصيدة "أخى" لميخائيل نعيمة :

أخى إن ضج بعد الحرب غربى بأعماله
وقدس ذكر من ماتوا وعظم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا ولا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتًا مثلى بقلب خاشع دام
لنبكى حظ موتانا

"أخى" فأنا إذن شريكه فى الإنسانية ، وأنا قريب منه وهو قريب منى ، ومتى قربت استطاع أن يهمس لأننى سأسمعه ، وسيشجينى صوته الرقيق القوى المباشر .

ويمضى مندور منتشيًا بالدفقة الشعرية :

"إن ضج غربى بأعماله، والضجيج لفظ بالغ القوة لجرس حروفه وقوة إيحائه، وهو يضج بأعماله لا بالمبالغات الكاذبة، ولا تشمت بمن دانا، والشماتة شعور خسيس تركز فى هذا اللفظ لكثرة مروره بنفوسنا جميعًا ، لفظ يحمل شحنة من الإحساس وما أحقرها شماتة تلك التى نستشعرها لمن دان.

يقول مندور :

"هذا هو الشعر الذى لا أعرف كيف أصفه ؟ فيه غنى صادر عما تحمل الألفاظ من إحساسات دقيقة صادقة قريبة من أنفسنا" .

أخى إن عاد بعد الحرب جندى لأوطانه
وألقى جسمه المنهوك فى أحضان خلانه
فلا تطلب إذا ما عدت للأوطان خلانا
لأن الجوع لم يترك لنا صحبًا نناجيهم
سوى أشباح موتانا

أبعد هذا نختلف فى حقيقة الشعر ، ونروح نهذى بفحولة العبارة وإشراق الديباجة ؟

أخى إن عاد يحرث أرضه الفلاح أو يزرع

ويبنى بعد طول الهجر كوخًا هده المدفع
فقد جفت سواقينا وهد الذل مأوانا
ولم يترك لنا الأعداء غرسًا فى أراضينا
سوى أجياف موتانا

أية بساطة في التصوير، وأى قرب من واقع الحياة ؟ تلك التى تعضنى وتعضك .. حياة الفلاح الذى يحرث ويزرع بعد أن يبنى كوخه من جديد، (وأما نحن فقد جفت سواقينا) عبارة ساذجة، ولكن كم بها فى النفس من أثر، ولم يترك لنا الأعداء غرسًا فى أراضينا سوى أجياف موتانا، وما آله من غرس، تلك الجثث الهامدة التى ترقد تحت التراب فى غير مجد ولا عزاء :

أخى .. من نحن ؟ لا وطن ولا أهل ولا جار
إذا نمنا .. إذا قمنا .. ردانا الخزى والعار
لقد خمت بنا الدنيا كما خمت بموتانا
فهات الرفش واتبعنى لنحفر خندقًا آخر
نوارى فيه أحيانا

وهذه هى المقطوعة الأخيرة التى بلغت غاية الألم . والشاعر بعد لم يعظ ولم يَشّدُ بالوطنية ولا دعانا إلى شىء من تلك المعانى الضخمة التى نتشدق بها ، ولقد سبق أن فصلنا رأى مندور فى الأدب المهموس الذى ساق أمثلة له من الشعر فى قصيدة أخى لميخائيل نعيمة و"يا نفس" لنسيب عريضة "والطين" لإيليا أبى ماضى وفى النثر استعرض فى "الميزان الجديد" مناجاة أمين مشرق لأمه .

"لقد سبق أن تحدثت عن الشعر المهموس ، فتساءل نفر عن موضع الهمس من الأدب ، ولكننى عندما أستمع إلى هؤلاء الشعراء لا أفكر فى الأدب ، إنهم يضعوننا أمام الحياة ويسرون فى همس صادق عميق" .

مدرسة أبوللو :

وفى الوقت الذى كان فيه جماعة الديوان وكان المهجريون يهاجمون

المدرسة التقليدية أعنف الهجوم ويدعون إلى التجديد دعوة عنيفة صاخبة ، كان ثمة شاعر كبير يجدد فى صمت ويقدم روائعه الجديدة حاملة الدعوة العملية لهذا التجديد وهو الشاعر خليل مطران الذى كتب المطولات القصصية والدرامية كما كتب الوجدانيات وأشهرها قصيدة المساء التى كتبها سنة ١٩٠٢ وهو مريض بمكس الإسكندرية ، وفيها يحيل الوصف من الحسية التقليدية إلى الوجدانية التى يمتزج فيها الشاعر بالطبيعة ويتجاوب معها وكأنه حل بها وحلت به .

ويولى الدكتور مندور تقديراً كبيراً لعبقرية مطران الذى تعزى إليه البداية الحقيقية لتطور الشعر العربى الحديث وتنوع فنونه وتجديد معانيه .

فمطران هو الذى مهد لظهور المسرحيات الشعرية عند شوقى ومن تلاه وهو أستاذ مباشر للشاعر الخصب أحمد زكى أبو شادى الذى أسس فى سبتمبر ١٩٣٢ جماعة أبوللو وأصدر مجلة أبوللو ، فأحدث حركة شعرية وأدبية واسعة شملت الوطن العربى كله .

ويؤكد مندور أن أبا شادى كان شاعراً بطبعه ، ويكشف ديوانه الأول "أنداء الفجر" عن شدة الصلة بين مزاجه وفنه الشعرى الذى لا ينم عن جهد وتثقيف بل ينطلق على السجية .

وكان أبو شادى يتصور أن الشاعر المطبوع ينبغى له أن يكون غزير الإنتاج ، فأقدم على نظم الشعر بلا توقف وامتد به إلى كافة الميادين ، وقد حرص على أن يعبر عما يدوى فى أعماق نفسه من أصداء الحياة ، فتميز أسلوبه بجمال الطبع والتدفق إلى درجة النثرية أحيانًا ، وقد عابها عليه مندور كما عاب عليه الحشو وهبوط أواخر الكثير من الأبيات هبوطًا ينطبق عليه ما يسميه نقاد الغرب بذيل السمكة ، عندما ترى البيت لا يضيف جديداً للصورة أو للمعنى لكن مندوراً يعجب كيف أن أبا شادى الذى غذاه أبوه وغذته ثقافته بروح الديمقراطية الشعبية ومناصرة الوفد الذى يحارب استبداد السراى كما يحارب الاستعمار البريطانى يمكن أن تصدر

عنه مثل هذه الأبيات الموجهة للملك فؤاد :

ضجت لرحمتك البلاد وأعولت أين العظيم المستبد العادل

خذ أنت بين يديك كل زمامها ما كان غيرك فى العظائم جائل

شورى الحياة غدت شرور حياتنا والكل فيها العاجز المتخاذل

وفى قصيدة أخرى يوجه شكواه إلى إسماعيل صدقى رئيس الوزراء قائلاً :

أيخذلنى دهرى وأنت مناصر ويغمطنى قومى وأنت زعيم

وكان من الطبيعى أن تستثير ضد أبى شادى كبار الأدباء والشعراء الذين اجتمعوا عندئذ على ضرورة مقاومة استبداد صدقى والسراى والإنجليز ، وقد اتفقت الأحزاب على هذا الرأى واجتمع عليه العقاد الوفدى وطه حسين الدستورى .

وعلى أية حال فإن الخصومات السياسية فيما يرى مندور قد اختلطت كعادتها بالخصومات الأدبية وزادتها ضراماً ، فاشتد إحساس الدكتور أبى شادى بالاضطهاد الذى ظل يعانى منه حتى قرر فى سنة ١٩٤٦ الرحيل عن مصر .

وعلى الرغم من أن جماعة أبوللو لم تَدَّعِ أنها تُكَوِّنُ مدرسة ذات فلسفة شعرية محددة ؛ بل أعلنت على العكس أنها تفسح صدرها وصدر مجلتها لكل شعر جيد ، فإنها فى مجموعها قد تميزت بالطابع الوجدانى الخالص رغم اختلاف كبار أعضائها اختلافًا بيِّنًا فى المزاج النفسى ، وهو الخلاف الذى جعل من شعر ناجى قصيدة غرام ومن شعر أبى القاسم الشابى ثورة نفسية عارمة ومن شعر على محمود طه سيمفونية مرحة مبتهجة بالحياة ومن شعر حسن كامل الصيرفى تأملاً انطوائيًا متصلاً فى الحياة وحقائقها ، ومن شعر الهمشرى هروبًا عاطفيًا من صخب الحياة إلى "نارنجته الذابلة" أو إلى "قمة الأعراف" فأغنوا شعرنا العربى المعاصر بثروة ضخمة من شعر الوجدان المتفاوت النغمات المتعدد الألوان امتداداً من ناجى صاحب العودة

والأطلال - وهو القائل :

تتعاقب الأقدار وهى مسيئة ... كما عقّنا ليل وخان نهار
وكأنما هذا الفضاء خطيئة ... وكأن همس نسيمه استغفار

إلى أبى القاسم الشابى الذى ظل يغالب الأقدار والمرض العضال حتى أسلم النفس الأخير فى روح ثورية صلبة نستطيع أن نحسها فى مثل قوله فى "هكذا غنى بروميثيوس" :

سأعيش رغم الداء والإعياء ... كالنسر فوق القمة الشماء
أرنو إلى الشمس المضيئة هازئاً ... بالسحب والأمطار والأنواء
لا ألمح الظل الكئيب ولا أرى ... ما فى قرار الهوة السوداء
وأسير فى دنيا المشاعر حالماً ... غرداً وتلك طبيعة الشعراء
أشدو بموسيقى الحياة ووحيها ... وأذيب روح الكون فى إنشائى
وأقول للقدر الذى لا ينثنى ... عن حرب آمالى بكل بلاء
لا يطفئ اللهب المؤجج فى دمى ... موج الأسى وعواصف الأرزاء
فاصدم فؤادى ما استطعت فإنه ... سيكون مثل الصخرة الصماء
لا يعرف الشكوى الذليلة والبكاء ... وضراعة الأطفال والضعفاء
ويعيش كالجبار يرنو دائماً ... للفجر .. للفجر الجميل النائى

وقد سرت روح الشابى الثائرة فى ضمير الأمة العربية كلها فأصبحت ترى المواطن العربى فى كل قطر يردد قوله :

إذا الشعب يومًا أراد الحيا ... ة فلابد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلى ... ولا بد للقيد أن ينكسر

ويمضى مندور معجبًا أيما إعجاب بشعر أبوللو فى نمذجه المختلفة من ناجى إلى الشابى إلى على محمود طه ونغماته الباسمة المبتهجة .

على أن مندوراً لا يريد - وبالطبع لا ينبغى له أن يريد - عزل الشعر والأدب عن حياة المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية ولا أن يقصر

البحث فى عـوامل تطوره ونموه وتنوع اتجاهاته على النظريات الفلسفـية أو النقدية للأدباء والنقاد .

وحـين رجع إلى تاريخنا القـومي تبـين أنه كان من الطبـيـعي أن يطغي التيار الرومـانسى العـاطفى الذاتي فى هذه الآونة التي كـان فيـها الشـعب يقاسى أسوأ ألوان الحـكم وكان إسماعيل صـدقى قد مسخ الحيـاة البرلمانية مسخًا لم تستقم بعده على عود وكمم الأفواه واستذل العباد ، وعلى هذا لم يتصور د. مندور أن يظهر أى أدب غير أدب الشكوى ، فالشاعر لا يستطيع أن يتحـدث إلا عن نفسه وآلامـه دون أن يجسـر على الإفصاح عن مـصدر هذه الآلام أو يدعو إلى التخلص منها بطريق أو بآخر .

يقول الدكتور مندور :

"وربما كـان الاستـعمـار وسـيطرته والاستـبـداد الداخلي وجبـروته من الأسباب الأساسية فى عـدم اتفاق الجيل الجديد على مذهـب فكرى أو أدبى محدد ، وذلك لأن هذه العـوامل السيـاسيـة الخانقة قد ولدت فى نفـوس الشعراء والأدباء الحساسـة نزعة عنيفة للحرية المطلقة وحبًا لها بل تعصبًا ، فكل أديب أو شاعر لا يقبل أن يخـضع لأى مذهب أو يضحى بأى ذرة من حريته عن وعى وقبول ، وإذا كان قـد ظهر بالرغم من ذلك تجانس كبير فى الاتجـاه الفكرى والأدبى ، فـإن هذا التـجـانس لم يعـد الاتجـاه العـام الذى حددت مـجراه تضـاريس الحيـاة أكثـر مما حددتـه الإرادة الواعيـة والثقـافة الهادفة" .

وعلى الرغـم من زحف التـيارات الواقـعيـة فى أعقـاب الحرب العـالمية الثانية وسـيادتها على مختلف المذاهب الأدبيـة الأخرى وبرغم تحول مندور نفسـه نحـوهـا وصـدور آرائه فى كـافـة الفنون عن مـذهبـه الواقـعى أو الأيديولوجى فلم يعدل عن رأيه فى أن الوجدان أساس الشعر الغنائى ، كل ما هناك هو أن الوجـدان الجماعى هو الذى أصبح منبعًا يستـقى منه الجيل الحاضر إلهامه ومضمونه الشعرى ، وقد بدأ يطغى شيئًا فشيئًا على الوجدان

الذاتى الخالص ، ويورد الدكتـور مندور فى كتابه "فن الشعـر" نماذج شعرية تمثل هذا الاتجاه الجديد مـثل قصيدة محمد الفـيتورى "أغانى أفريقيـا" وفيها يقول :

الملايين أفـاقـت من كـراها .. مـا	تراهـا .. مـــلأ الأفق صـــداها
خـرجت تـبـحث عن تاريخــهـا	بعـد أن تاهت على الأرض وتاها
حـملت أفـؤسـهـا وانحـدرت	من روابيـــهــا وأغــوار قـراها
فــانظر الإصـرار فـى أعـينهــا	وصـياح البـعث يجـتـاح الجبـاها
يا أخـى فى كـل أرض عـــريت	من ضـيــاها وتغـطت بدجـاها
قم تحـــــرر من تـوابيـت الأسى	لست أعـجـوبتـهـا أو مـوميـاها
انطلق فـوق ضــحـاها ومـسـاها	يا أخى قـد أصبح الشـعب إلاها

ويتـفـهم مندور بمنهجـه النقـدى الواعى وبحـسـه الفنى المرهف مـدى التجديـد الذى ينبغى أن تتخذه صـور الشعر وقوالبـه ليصب فيهـا الشعراء مضـمونهم الشـعرى الجـديد النابع من الوجدان الجـماعى ، فلم يعـد هناك مـجال مـسـتـمر للاسـتنفـار الثـورى العنيف الذى يلائمـه القـالب الغنائى التقليدى فى شعرنا العربى .

وتابع مندور بحـذر مـحـاولات الشعـراء الجـدد الذين لجـأوا فى رحلة البحث عن الـقوالب والصور الجـديدة إلى القصـة الصغيـرة الساذجـة حينًا والحوار الدرامـى السريع حـينًا آخر ، ومن هنا أيقن مندور وفى وقت مـبكر ضرورة تخلى هذه القـوالب عن وحدة البيت الشعـرى كوحدة للموسـيقى الشعـرية ، ولا شك أن الحوار يقـتضى تجزئة البـيت الواحد إلى تفـاعيل مع فصل بـعضهـا عن بعض لتوائم القـصص أو الحوار ، أو بمعنى آخـر توزيع التفعيـلات فى مقطوعات تستقل وتتكامل مع المقطوعات الأخـرى لتتحقق الوحدة الموسيقـية الكاملة للقصيدة ، أى أن كل ما حدث هو تغـيير التوزيع الموسيقى داخل القصيدة .

ولا ينسى مندور أن ينبـه إلى أن الادعاء بأن الشعـر الحر أو الحـديث قد

أهدر الموسيقى إهداراً كاملاً قول لا يستطيع أن يقره شاعر موهوب أو ناقد مستنير .

ومثله القول بأنه نزوة طارئة أو مجرد الرغبة فى التجديد ، ولكن الحقائق التاريخية والفنية تشهد بأن الشعر العمودى شعر محافل غرضه التأثير فى الجماهير بموسيقى واضحة الإيقاع مجلجلة ، ثم تغير الزمن وبدت للشعراء حاجة لمخاطبة أنفسهم ومخاطبة الأفراد بدلاً من المحافل وكتابة الشعر للقراءة لا للاستماع فقط ثم يمضى مع الريح . وتضامنت مع هذه العوامل عوامل أخرى كاتصال المجددين فى العصر الحديث بالآداب الغربية التى لا تعرف القافية الموحدة فى شعرها ، ثم قويت جرأة الشعراء الجدد على العروض العربى التقليدى على نحو ما جرؤ بعض شعراء الغرب على الأصول التقليدية لموسيقى شعرهم ، وبخاصة بعد أن أخذت أبحاث علم الجمال الأدبى تثبت أن للنثر أيضًا موسيقاه التى يستمدها من الموسيقى النفسية للكاتب .

ويعترف مندور بأن من الشعر الملتزم بالعروض التقليدى نماذج غاية فى العمق وجمال التصوير وقوة الشاعرية كديوان "نار وأصفاد" لوحش الشعر محمود حسن إسماعيل وغيره كثير ، لكن ذلك لا يجيز الوقوف فى وجه كل محاولات التجديد الشعرى وأن نرفض من حيث المبدأ كل شعر لا يلتزم تلك الأصول العروضية ، وكأننا نعلق بذلك باب الاجتهاد فى الشعر.

ويتذكر مندور قولة الأستاذ المرحوم أحمد إبراهيم الذى درس له الشريعة الإسلامية بكلية الحقوق :

"إن الذين يزعمون أن باب الاجتهاد فى الإسلام قد أغلق ، إنما عقولهم هى التى أغلقت ، وأما باب الاجتهاد فلا يمكن أن يغلق وسيظل مفتوحًا ما دامت هناك عقول بشرية قادرة على الفهم والاجتهاد" .

ولا يزعم الدكتور مندور قياسًا على دعوته وحماسه للجديد أن الشعر الحر كله أفضل من الشعر التقليدى ولكنه يطالب ملحًا إتاحة الفرصة

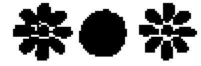
المتكافئة لكل شعر جديد .

وقد استطاع بموضوعيته ورحابة أفقه ووعيه الدقيق بالحاجات النفسية والخبرات الفنية التى تسهم فى توليد المذاهب وتفجير الطاقات الإبداعية من أن يفسر سبب ضراوة الخصومة ضد الشعر الحر ، ومن المعلوم أنه من الأسهل والأسرع تغيير العقول والأفكار عن تغيير العواطف والأحاسيس وخاصة حاسة الجمال فى النفوس .

ولما كنا قد ألفنا موسيقى الشعر الواضحة الإيقاع نتيجة لتساوى الأبيات ولوحدة القافية ، فإنه من الشاق على معظمنا أن يتذوقوا موسيقى أخرى لا تتساوى فيها الوحدات الموسيقية .

وقد كتب الدكتور مندور عدة مقالات تضمنت نقوده لعدد من دواوين الشعر الجديد للشعراء صلاح عبد الصبور وفوزى العنتيل وأحمد عبد المعطى حجازى وكمال نشأت وكمال عبد الحليم ونجيب سرور وكيلانى حسن سند ومحمود حسن إسماعيل وأحمد كمال زكى وحسين عفيفى وملك عبد العزيز .

لكنى أرجح أن التاريخ الأدبى لابد أن يحسب عليه انشغاله التام بالمسرح المصرى المعاصر عن رصد الملامح والسمات الفنية المتميزة لشعرائنا المعاصرين الراسخين من أمثال الرصافى والجوهرى وإلياس فرحات والأخطل الصغير ثم نازك الملائكة وفدوى طوقان وبدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتى وهاشم الرفاعى وغيرهم من الشعراء البارزين فى شبه الجزيرة واليمن .



مندور.. الناقد القصصى

يكشف لنا مندور فى باكورة إنتاجه الأدبى وهو كتاب "نماذج بشرية" عن تقدير خاص للقصة على الرغم من اهتمامه الشديد بالشعر أولاً والمسرح ثانياً لا سيما فى السنوات الأخيرة من حياته ، ومع ازدهار الحركة المسرحية فى مصر .

إلا أن دراسته للنماذج البشرية انصبت على شخصية واحدة من شخصيات العمل القصصى وهو ما يؤدى إلى أن تصبح محاولة تقييم هذا الكتاب من وجهة النظر النقدية محاولة قليلة الثمر ، بل ولا نعدو الحقيقة إذا أكدنا أنه لا يتضمن نقداً بالمعنى المفهوم ، ولكنه دراسة لشخصيات متميزة فى أعمال روائية ودرامية متدفقة بالحياة حتى لقد حظيت بالخلود أو كما يقول جوستاف لانسون فى "منهج البحث فى الأدب" : "والشخصيات الفنية موجودة على الدوام لا كوثائق أو أوامر ملكية أو حسابات مبان فى حالة تحجر ، ميتة باردة لا تمت إلى الحياة فى أيامنا بسبب ، بل حية كلوحات رمبرانت وروبينز ، متمتعة بخصائص إيجابية تحمل للإنسانية المتحضرة ممكنات لا تنفذ لإثارة الإحساس بالجمال الفنى أو الخلقى" .

على أن دراسة د. مندور للنماذج البشرية لا تخلو من خلق بما فيها من تأمل شخصى وملاحظات إنسانية غذتها ثقافة واسعة واضطراب مباشر فى مناحى الحياة ، ولابد أن نتمهل قليلاً عند هذا الكتاب الذى أتمنى أن يقبل عليه القراء عامة لما فيه من الإمتاع وأن يتمثله جيداً أبناؤنا من الكتاب الناشئة ؛ ففيه درس تطبيقى فى تشريح الشخصية القصصية وتحليلها .

وهذا الكتاب يمثل تجربة تطبيقية حاول مندور أن يجربها بغرس بذور المنهج التأثرى ، إذ عرض المؤلفات العالمية على نفسه عرضًا مباشراً ، ثم

رأى بعد ذلك أثر فعلها فيه ، وكان ينبغى كما سبق القول أن يمد أبصارنا لترى ماذا فعل كتاب الشعوب الأخرى ، وكيف تحقق لهم إبداع هذه الأعمال التى تحتشد بالمواقف الإنسانية ، ورأى فى اطلاعنا عليها تجديداً لحياتنا الثقافية والروحية .

بدأ كتابه بالحديث عن "جافروش" الطفل الصغير فى رواية "البؤساء" لهوجو ، وهو ليس بطل الرواية ولا مدارها ، ولكنه يحبه ويأنس إليه .

"نشأ على السخرية من مواضعات الناس والعبث بقوانينهم ، يسمع الجميع صوته فى كل لحظة ، وتقع العين دائمًا على صورته ، كأن وجوده يملأ الفضاء ، حتى لكأنه فى كل مكان (سبق تقديم فقرة من هذا الفصل عند الحديث عن بعثة مندور) .

ويمضى مندور يتحدث عن مغامرات الصبى وشقاوته حتى يقول :

"هذا هو جفروش كما تعرفه باريس وأطفالها الذين قد لا يعرفون للأخلاق قواعد ولكنهم يصدرون عما هو أسمى من الأخلاق ، عن صفاء فى النفس ، حرارة فى القلب وإمعان فى الحياة ، ينشر على شفاههم ابتسامة أبدية الخلود" .

وعن فيجارو يقول :

"ولد فيجارو ابنًا طبيعيًا لطبيب وخادمته وتخلى عنه أبوه وسط أمواج الحياة فزاول الطفل كل المهن احتيالاً على الحياة الغشوم وبخاصة مهنة "الحلاقة" ولقبه المؤلف بومارشيه .

ثم يقول : هذا هو فيجارو يرتدى ملابس الخدم ونفسه أعز من نفس الأسياد ويقول : فيجارو هذا من رجال سنة ١٧٨٠ الذين مهدوا للثورة .

إذن فيجارو فى نظره رجل حى وشخصية حقيقية ونموذج بشرى له سمات متميزة وآراء واضحة وفلسفة ، وبإمكاننا أن نعرض عليه إحدى مشكلات قرننا العشرين لنرى فيها رأيه ، لأنه لا يزال بيننا يعيش .

ويقول مندور : فيجارو مثل حى لمبلغ ما يستطيع أن يسمو إليه الفرد ،

من عزة النفس مهما اتضعت به حماقات الهيئة الاجتماعية الفاسدة التى حكم القضاء أن يعيش فيها .

فيجارو أنموذج بشرى خالد لأبناء الشعب الذين لا يطامن من كبريائهم ظلم ولا يعوزهم سلاح ، فإن لم يكن العنف فلتكن السخرية ، لقد فعل فى الثورة الفرنسية ما لم يفعله الحديد والنار ، وتلك أسلحة الأيدى ، أما فيجارو فكان ولا يزال سلاح النفوس .

وفى حديثه عن "دون كيشوت" بطل رواية سرفانتس ، يبدأ بمقدمة تبصرنا بالخطوات الأولى فى مسيرته النقدية إذ يقول :

"يحكى أنه كان ببلاد اليونان عملاق جبار اسمه "أنتيه" لم يستطع بطل من الأبطال أن يثبت له فى نزال ، حتى ضرع البطل المشهور هرقل إلى أبيه زيوس كبير الآلهة أن يدله على وسيلة يقهر بها ذلك المارد المخيف ، واستجاب زيوس فكشف له عن مصدر قوة "أنتيه" قال : أى ولدى هرقل ، إن أنتيه ابن "الجية" الأرض ، فما دامت قدماه ثابتتين عليها فلن يقهره أحد ، فما عليك إن أردت قتله إلا أن ترفعه عنها ثم تجهز عليه .

ورفع هرقل "أنتيه" بيد وأطاح رأسه باليد الأخرى ، فتخلصت الإنسانية من شروره ، وهكذا نحن فى الحياة ، لابد لمن يريد أن يظفر منها بما يسميه جمهرة البشر نجاحًا وقوة أن يستوثق من الأرض بقدم وأن يلابس الواقع عن قرب، وأما المثاليون الذين يرفضون أن تدنس الأرض أقدامهم ، فمثلهم كمثل "أنتيه" وقد رفع إلى الفضاء، ما تلبث السيوف أن تطيح رءوسهم .

عن مغزى تلك الأسطورة القاسية تمخضت حياة سرفانتس الكاتب الأسبانى ذائع الصيت خالق دون كيشوت ، فقد امتلأ خياله منذ طفولته كما امتلأ خيال دون كيشوت بكل ما قرأ فى قصص الفروسية حتى لم تعد أحلامه إلا قتالاً ومعارك وصيحات غرام وعذاب وما إلى ذلك من خوارق الأمور وشاءت الأقدار أن يفشل فى كل مراحل حياته .. إلخ" .

لقد كان من حق سرفانتس أن يتنكر للحياة وأن يعود من أحلام صباه

ليستوثق من الأرض بقدم ، وقد ألقت المحن فى نفسه بذور الشك فاستحالت آلامه سخرية من آماله التى طوحت به فى كل مذهب ولكنها سخرية لا تزال تحمل ما كان بتلك الأيام من عذوبة ، ومن منا لا يحس فى نفسه تلك الحقيقة الإنسانية اللاذعة ، وهى أننا مهما تنكرنا لأحلام شبابنا ، ومهما سخرنا مما كان فيها من طيش لا نملك إلا أن نحنو عليها ونرفق بها كما نحنو ونرفق ببعض نفوسنا" .

لقد كان سرفانتس يبغى المجد بحد السيف ، أو بسنان القلم ، فخانته الأقدار ، فاتخذ من دون كيشوت رمزاً لشبابه ، وصب فيه كل أحلامه وفشله بكل الصدق فأصاب الخلود .

يقول مندور : "ليس من الضرورى أن ننجح ونحن نجاهد فى سبيل مثل أعلى نؤمن به ونفنى دونه ، لأن الجهاد غاية نبيلة لذاتها"

ويلحظ القارئ تحليل مندور للشخصية الروائية معتمداً على الذوق الأدبى الخالص . مستعيناً بفلسفته الشخصية وهى حب الحياة والبحث عنها فى الأعمال الفنية ، مع ثقافته الواسعة بما فيها معرفته بالتيارات الأدبية وبحياة الكاتب مستهدفاً بلوغ أفضل تفسير للنص وإعادة خلقه .

وعن فاوست يقول د. مندور : لقد علم فاوست أن علماً يبذر الشكوك فى النفس علم لا خير فيه ، وأدرك أن الإحساس قد يكون لنا فى الحياة دليلاً أهدى من عقل دائم التعثر فى خطاه ، ولقد علم فاوست أنه من الخير أن نضع لعقلنا حدوداً لا يعدوها ، وتحضرنى الآن كلمة لعميد الطب بباريس ، قال فيها : "إن من أمارات ضعف عقلنا البشرى ألاَّ يستطيع الوقوف عند ما هو متناول وأن يتطلع إلى ما خلف عالمنا المحسوس وأن فى منبسط الأرض وحقائق الطبيعة ما يكفى لأن يشغل أكبر العقول ، فمالنا نتطاول إلى ما دون ذلك من أصل الوجود ومصدر الحياة ؛ كنه الله" .

فى هذه العبارات ما يوحى بقناعة مندور أن العمل الفعال فيما هو متاح لنا أفضل من البحث فيما وراء الحياة .

أما هاملت فندعه يقدم نفسه بقلم مندور :

"أتستطيع أن تفهم من أنا ؟ .. لا يهولك ما لطخت به يدى من دماء ، وكلنا لا شك قد بلا من أحداث الحياة ما يعرف معه أن النفوس الخيرة قد تحمل على الشر" .. إلى أن يقول :

"أضعفٌ أن أتردد فى سفك الدماء قبل أن أستوثق من جريمة الحياة ، أضعفٌ أن أتردد فى قتل رجل أتيته فإذا به يعبد الله ؟ .. هذه مأساتى" .

ويسرد مندور مأساة هاملت فى صياغة محكمة وأسلوب متدفق يسيل عذوبة وقوة :

"هذه مأساة هاملت ، ولكم كثرت من حوله الأقاويل ؛ فمن قائل مأساة جنون ومن قائل إن هى إلا شهوة انتقام ، ولكم اتهمه قوم بالعجز والتردد ، وفى الحق إنهم لمخطئون ، وإنما هى مأساة رجال الفكر ، أولئك الذين اتسعت عقولهم لكل شىء ، فنفذت بصائرهم إلى حقائق الحياة ، فتحطمت بين أيديهم حياتهم التى اتخذوها موضعًا للدرس والتحليل ، ألا ترى إلى بسطاء الناس كيف لا يرون من الأشياء إلا جانبًا واحدًا ، فيسرعون إلى تنفيذ ما اعتزموا ، بينما تلمح العقول الكبيرة فى كل أمر ألف جانب وجانب ، فما تزال حائرة مترددة حتى تقف فى مكانها إلا أن يكون قضاء محتوم" .

وعن فيليستيه بطلة قصة قصيرة بعنوان "قلب ساذج" للروائى الفرنسى فلوبير ، يقول مندور :

"فى عنوان القصة وفى اسم البطلة ما يشخص هذا النموذج المؤثر ، ولو أنك طلبت إلى أن أترجم هذا الاسم ، لما وجدت خيراً من "أم السعد" فإنا نحس فى هذا اللفظ سذاجة القلب وطيبته .

فيليستيه خادمة من خدم الريف ، عقل محدود ، وقلب رحب ، وعن هذه المفارقة يشع نبل حياتها المتواضعة الحزينة ، فلقد تراها تأتى من أعمال البطولة ما يتحدث به الناس كافة إلا هى ، وذلك لأنها لا تدرى ما البطولة،

بل ولا تفكر فيما تأتى ، مثلها مثل كلب أمين ، لأن الأمانة من طبعه ، يقاتل دون سيده ولقد يمسه الأذى ويعود من المعركة لا يذكر إلا ما به من جراح يحييها ألمه ، ولقد تنزل بها المحن فتألم حتى لتطرح نفسها على الأرض صارخة معولة ، ولكنه ألم غفل لا أثر فيه لمذكيات العقل الذى ما يزال يلوك بلوانًا حتى يجعل من التوافه جلائل الأمور ، فيليستيه مثل حى لملايين البشر الذين لم تفسد الحياة العقلية طبائعهم فتركتها كما هى بما تحمل من عظمة وبؤس ، وإنك لتستعرض حياتها فلا تقع على فكرة ولا تقف عند رأى ، وإنما هى سلسلة من الوقائع لا تخلف بنفس خادمتنا المسكينة غير الإحساس ، وأما التفكير فى معنى تلك الوقائع فذلك ما لا تعرفه ، فيليستيه تحيا الحياة دون أن تفكر فيها ، ولكم تذكرنى حياتها بقول المسيحية "انس نفسك كى لا تعوق موسيقاها" .

وهكذا ينتقل د. مندور بين الشخصيات القصصية الخالدة ليعرضها بإخلاص وحب ، باذلاً جهداً خاصًا فى فهمها فهمًا يقربها إلى نفوسنا ويجعلنا قادرين على الإحساس بمزايا فكرتها وبنائها الفنى ، ولكنه يودع فيها عن غير قصد مشاعره وبذور توجهاته الاجتماعية التى نمتها بعد ذلك أحداث حياته الحية وتجارب كفاحه .

أما عن أسلوبه الأدبى فقد بلغ مستوى فنيًا رائعًا ، قاومت إغراء نفسى حتى لا أقدم منه فقرات فأطيل وأبعث على الملل .

***

وفى كتابه الشهير والخطير "فى الميزان الجديد" نطالع بعض التحليلات النقدية القيمة لعدد من القصص العربية ، وقد دارت كلها فى فلك التعريف الأساسى للنقد بوصفه فن التمييز بين الأساليب ، وإن لم تخل من دعوة للواقعية والصدق الذى تقتضيه أصول الفن القصصى .

وسوف نرى بعد قليل كيف أولى مندور القصة اهتمامًا رغم تعمده صرف جل عنايته فى هذه المرحلة الجمالية للشعر ، ذلك أمر منطقى يتفق

وطبيعة الأمور ، ونحن نعلم موقف مندور الواضح من الشعر ورأيه فى أنسب المناهج لنقده .

ومن هنا سيفاجأ القارئ بما ذهب إليه د. غالى شكرى من أن هذه المرحلة من حياة مندور النقدية قد أفلتت دون أن نحصل منه على وجهة نظر فى فن القصة .

ولندع مندور يجيب على أسئلتنا المتأخرة بفقرات من كتابه الصادر عام ١٩٤٤ ، وكان قد نشر فصولاً متفرقة فى الثقافة عام ٤١ ، ١٩٤٢ ، يقول فى ختام حديثه عن مجموعة قصص لبشر فارس بعنوان "سوء تفاهم" :

"الأصالة ليست فى الإغراب ولا فى تسمية الأشياء بغير أسمائها ، ولا فى تضخيم التوافه ولا فى التكلف الثقيل المعيب ؛ وإنما الأصالة فى النفس وموسيقاها ، والأصالة فى الطبع واسترساله ، فهل ترانا نؤدى خدمة إلى بشر فارس عندما نقول له هذه الحقائق التى يجب أن يسمعها من رجل مخلص ، كان يود أن يستمتع بما فى قصصه أمثال "خريف" و "مبروك" من واقعية مؤثرة وبما فى "قيثارة مغترب" من جو شعرى نافذ ، وأخيراً بما فى "رجل" من مزية موحية .

وموضوع هذه القصة جديد بالنظر لما نحسه جميعًا من أن التطلع إلى ما لا قبل لنا به خليق بأن يقتل فينا العنصر الإنسانى ، نعم كنت أود أن أستمتع بكل ذلك وحاولت أن أستمتع ، ولكن التكلف أتلف على متعتى ، التكلف البادى فى كل شىء حتى فى عناوين القصص وطريقة كتابتها وحتى فى استشهاد الكاتب بنفسه .

وهذه توافه يجب أن يسمو فوقها الأدب ، وأنا لن أمل تكرار ما سبق أن قلته عن وجوب التواضع والإخلاص وصدور الأديب عن طبعه وترك الطنطنة إلى الهمس الصادق ، كما أنى على ثقة من أنه ستظهر عندئذ فى أسلوب بشر فارس تلك الموسيقى التى حطمها التكلف واحتباس النفس والانتقال من المحسوس إلى المعنوى انتقالاً مصطنعًا ، كما ستظهر وحدة

النسيج ويختفى ما نراه عنده اليوم من تنافر بين الألفاظ المهجورة الثقيلة النغمة والألفاظ التافهة المبتذلة التى تشبه العامية .

وفى نفس المقال يدهش لعدد من الأساليب لكتاب كبار تفتقد الحيوية والجمال والتدفق ومنها أسلوب الزيات فى قصصه ويتساءل :

"ما هذه الصنعة التى تخرج التصوير من الواقع الحى إلى الأدب المصنوع، وأين هذا من الأسلوب القصصى أو التصويرى الذى يجعلك تتوهم الخيال حقيقة ، أراد المؤلف أم لم يرد، لكم من روائى قاضاه الناس لأنهم رأوا أنفسهم فيما صور، ولكم من روائى يصر قراؤه على أنه نفسه بطل روايته رغم احتياله على الواقع وحرصه على تعميته، بل إن من الروائيين الخياليين من يحتال بعدة طرق حتى يعطيك ما يسمونه بالفرنسية "وهم الحقيقة" فما بال الزيات إذن يأبى إلا أن يفسد بالصنعة نغمات الواقع؟ ثم لم كل هذه "السيمترية" وفيما اصطناع "البرجل والمسطرة"؟ ومتى كان الأسلوب هندسة من هذا النوع التخطيطى ؟ أما من نزوة لشيطان الأدب تكسر هذا الاتساق ؟ أما من نفضة قلم تتلف قليلاً من هذا الكمال المضنى ؟" .

وعن قصة "نداء المجهول" لمحمود تيمور ذهب بعض النقاد إلى أنها قصة أسرار ومغامرات ، ويرى مندور أنها قصة واقعية وأكد على أن تيمور لم يتغير كما ادعى البعض ولا تنكر لفنه ، يقول :

"أول ما يطالعنا فى تلك القصة هو أنك لا تستطيع أن تلخصها فى جملة . إنها بهو شجبت عليه عدة صور ، ولكنها صور ليست ساكنة ، إنها تتحرك ملائمة بين حقائقها النفسية وما سيقت إليه من مغامرات .

ويمضى مندور مع الرواية فيحلل شخصياتها وأثر الأحداث عليها ومنطقية رد الفعل الصادر عنها مؤكداً على أن نداء المجهول قصة واقعية ، واقعية فى تفاصيل موضوعها ، واقعية فى طريقة القص ، فى الشخصيات وفى الأسلوب .

ولا ينفى حبه للكاتب نزاهة رأيه وموضوعيته فيذكر هفوات الكاتب مثل قوله "انبعث بماء النارجيلة هدير عال ، كأنما هى تطالبه أن يروى لنا حكاية هذه الفاجعة" .

ويأخذ عليه العبارات المحفوظة التى لم يعد لها لون وقد أكلها التحات حتى أصبحت لا تدل إلا على الكسل العقلى الذى لا يحفل بالبحث عن العبارة الدقيقة من مثل "يقلب له الدهر ظهر المجن" .

إلا أنه يشيد به ككاتب واقعى ممتاز يعرف كيف يختار ألفاظه ويرسم صوره ، كما يعرف القصة وأصولها .

وعن الوحدة القصصية فى "دعاء الكروان" يقول :

"من بين وحدات القصة ما يمكن حذفه دون أن يضطرب السياق ، فهناك دعاء الكروان وهو دعاء شعرى جميل ، تردده آمنة فى المواقف الحاسمة ، وهناك وصف الليالى التى أمضتها الأم وبنتاها عند العمدة ، وفى هذا الجزء أشياء يمكن أن تستقيم القصة بدونها ، كالحديث عن خضرة ونفيسة ، إنهما لا تلعبان فى الرواية أى دور ، وكذلك الأمر فى حادثة قتل شيخ الخفراء التى تلحق بهذا الجزء دون أن نتبين لقصصها وجهًا واضحًا .

وهناك منظر القتل الذى نجح المؤلف فى تصويره ، وحملنا على الإحساس بفظاعته ، ثم تصوير هذيان آمنة وهذا جزء يضعف تأثيره ما فيه من إسراف ، وأخيراً تأتى قصة آمنة مع المهندس ولعل هذا الجزء هو خير ما فى الرواية ، لما فيه من فهم عميق لحقائق النفوس ، وبخاصة نفوس النساء .

وإنه وإن تكن وحدة القصة من الأسس الهامة فى كل عمل فنى إلا أننا نستطيع أن ننظر إلى تلك الوحدة نظرة واسعة ، فلا نردها إلى وقائع الرواية واتصال بعضها ببعض فحسب ، بل نمدها إلى الهدف النهائى الذى يقصد إليه كل كاتب ، وهو التصوير والتأثير فالقصاص بتصويره للبيئة التى يحيا فيها أبطاله ، يعيننا على فهم نفوسهم .

ولا نستطيع التسامح فيما يجب أن يتوفر لكل قصة جيدة من مشاكلة

للواقع وتلك المشاكلة لا نراها متوفـرة فى كل أجزاء القصة التى بين أيدينا ، وذلك لسببـين كبيرين : أولهـما طغيان المؤلف على شـخصياته ، وثانيـهما تحجر أسلوبه فى طابع خاص يعرفه الجميع .

أما الإسراف فذلك ما يطالعك فى أكـثر من موقف من مواقف القصة ، حيـث ترى الكاتب يسرف فى اللـفظ فيـذيب الإحسـاس ويذهب بالتأثيـر باستخدام المقابلات اللفظية والمفعولات المطلقة .

وإسراف الكاتب لا يقف عند الأسلوب بل كثيراً ما يمتد إلى الإحساس ذاته يبسطه حتى يشف ، ولا يترك لنا ما نستطيع تصوره وكان عليه أن يوجز فى المواقف الحاسمة .

على أن أروع ما فى الرواية ذلك التدريج المحكم فى الكشف عن نفسية الفتاة وتطور شعورها تطوراً غامضًا غير محسوس من رغبة فى الانتقام إلى غيرة خفية فحب للاستطلاع ثم اهتمام فاحتيال حتى إذا وصلت إلى ما تريد من معاشـرة المهندس أخذت غرائزها تتكون بشتى المـواصفات الاجتمـاعية التى تخـفى حقائق النفس . إن فـى تاريخ هذا الحب الذى يجهل نفـسه ولا يزال يراوغ ويداور حتى يتضح لوثيقة إنسانية عظيمة القدر" .

لعلنا لاحظنا تلك التحليلات النفسية والفكرية والفنية تلاحقها الأسباب والتبريرات التى وقع عليـها الناقد الواعى وكشف عن مساهمتـها فى تحقيق التصوير والتأثير حينًا وتبديد الإحساس وفقدان المتعة حينًا آخر .

ولا أظنه عـسيـراً بعد ذلك أن نـدرك مدى مـعـرفـة مندور بأبعـاد الفن القصـصى وعوامل نجاحه وتـأثيره ، كما أن بالإمكان تـلمس المنهج الواقعى الجمـالى فى نقد القصـة ، وهو ما يدل على وضوح الرؤية الـنقدية فى نظرة مندور إلى الآداب والفنون .

فكما كـان يصر إلى آخـر العمـر على أن يرى فى الشعـر فنًا جمـاليًا لا ينبغى درسه إلا بمنهج جمالى ، بدا واعيًا منذ المقالات الأولى عام ١٩٣٩ أن القصة ، أردنا أم لم نرد ، تشاكل الواقع وتغـوص فيه ، وخليق بنا فى نقدها

أن نتذرع بمنهج موضوعى دون أن نتخفف من الأصول الجمالية .

الأمر الذى يؤكد من جديد أن الواقعية عند مندور دعوة قديمة مارسها بالفعل فى نقد بعض الأعمال القصصية ولم تكن مجهولة تمامًا ولكنه كما سبق القول - كان منصرفًا إلى الشعر لأنه كان الفن الغالب وهو موضوع كل ما يثار فى التاريخ الأدبى من قضايا .

وفى مطلع مقاله عن "نداء المجهول" عرض فى سطور للاتجاهات القصصية السائدة نحو عام ١٩٤١ وهو ما يكشف عن معرفته الدقيقة بآفاق الحياة الثقافية عامة والفنية بوجه خاص يقول : وللنظرة الأولى يبدو أن لدينا فى القصة : الاتجاه التاريخى الذى ابتدأه جرجى زيدان وجاء فريد أبو حديد فجدد من معناه وحدد من وسائله وأوشك أن يخلقه خلقًا جديداً فى "الملك الضليل" و "وزنوبيا" وتبعه فى ذلك شاب ينبعث عنه الأمل هو على أحمد باكثير كاتب "إخناتون" و "سلامة القس" و "جهاد" ، والقصة التحليلية تمثلها "سارة" للعقاد ، ثم أدب الفكرة الذى يصدر عنه توفيق الحكيم ومنحى طه حسين الذى يتميز بموسيقاه وتدفق عواطفه ، وأخيراً لدينا القصة الواقعية عند محمود تيمور" .

وبعد "الميزان الجديد" ابتلعت أمواج الحياة السياسة كل جهود مندور وجهاده ، إلى أن ردته إلى شاطئ الأدب من جديد فى منتصف الخمسينات وما لبث أن شارك باهتمام بالغ وحساسية جديدة وظمأ شديد فى الحياة الأدبية .

وعن القصة نشر فصلاً كبيراً ضمن كتابه "قضايا جديدة فى أدبنا الحديث" الصادر عام ١٩٥٨ عن دار الآداب اشتمل على خمس مقالات عرض فى الأولى رأيه الواضح بالنسبة لفن القصة وأكد وقوفه إلى جانبها وإعجابه بالمستوى الذى بلغته .

قال :

"لقد أخذ المنكرون أو المتنكرون لفننا القصصى الحديث عليه ضعف

مقومـاته الفنية والإنسانية فـزعموا أنه لا يخلق جواً ولا يكشف غـامضًا فى حياتنا الإنسانية أو الاجتمـاعية ، وقد رأينا أن هذا النقد لا يخلو من تعسف وإسراف ، فلدينا شباب الفن القصصى الذين يؤثـرون أسواق الحياة وأزقتها حيث يخالطون الناس ويحـسون بآمالهم وآلامهم ويصوغون قـصصهم من هذه المادة الحـية ، وليـس من شك فى أن زحمـة الحـياة قـد لا تمهلهم حـتى يمعنوا النظر فى أصول الفن الدقيقة أو يسبحوا فى مجالات الثقافة العامة ، ومع ذلك فإن إنتاجهم الأدبى ينبض بما هو خيـر من أصول الفن والثقافة ألا وهو حرارة الحياة والمشاركة الوجدانية .

ويقتضـينا الإنصاف والرغبة الحقيـقية فى أن يرتفع مستوى إنتـاج شبابنا إلى مـصـاف الإنـتـاج الفنى العـالمـى أن نتـقـدم بملاحظتــين . الأولى هى الاختـيار.. فـهو لا يجمع من الحـياة كل مـا يلقاه ، ولكنه يلتـقط قـسـمات تتجمع لتكون كلاً متجانسًا أو ليضىء بعضها بعضًا وبذلك تخلو القصة من التـفكك وتصبح وحـدة عضـوية ، أمـا الملاحظة الثانيـة فهى الإسـراف فى الوصف والتـصوير فى ذاتهـمـا . فالوصف عنصـر من عناصـر بناء القصـة نفسها ولم يعد شيئًا يمكن إسقاطه من القصة" .

وفى المقالة الثـانية التى ضـمنها خلاصـة رأيه فى تقيـيم قصص مسـابقة نادى القصة . لاحظ أنه أسىء فهم الدعـوة إلى الواقعية فى الأدب وإن كان ذلك لم يمنعه من أن يستمـر فى مناصرة هذا المذهب ، ولكن على شرط ألاَّ يقدم عليه الكتاب إلا بعد النضج والتـمكن من أصول الفن القصصى فضلاً عن اتساع التـجارب وفهـم واقع حياتنا فـهمًا صـحيحًـا يمكن الكاتب من استخـلاص حقائقه وعـرضها عرضًـا فنيًا سليمًا ، ونصح بأن يبـدأ الكتاب محـاولاتهم الأولى بالقصص التـاريخية ، سـواء المصرية أو العـالمية ولذلك عدة مزايا :

١ - دفعهم إلى دراسـة تاريخهم والاستفادة من تجاريه ثم إعـادة عرضه وتفسيره بأساليب الفن الأدبى .

٢ - البحث عن موضوعات القصص فى التاريخ القومى والإنسانى خليق بأن يصرفهم بعض الشىء عن ذواتهم والانحباس فى قوقعتهم الخاصة حتى لا تأتى قصصهم وكأنها اعترافات اليافعين بما تنطوى من عاطفة مكررة مشوشة .

٣ - الموضوع الجاهز يذلل للأديب الناشئ أهم مشكلة فى الفن القصصى وهى مشكلة التصميم الفكرى للقصة ، إن أحداث التاريخ كفيلة بأن تمده بالهيكل العام للقصة أو على الأقل بالقطع الأساسية التى يستطيع أن يبنى بها قصته بحيث يضمن أن يكون بناؤها فنيًا متماسكًا ، ومتى تم البناء على نحو ما تصنع قطعة الأثاث أصبح من السهل ملء الأدراج ، وإن يكن حشو تلك الأدراج سيظل مختلف القيمة وفقًا لموهبة الكاتب ومدى ثقافته وفهمه للحياة .

وفى المقال الثالثة يناقش مندور أحد المعالم البارزة والمبكرة على طريق القصة المصرية هو "ليالى سطيح" رواية حافظ إبراهيم التى نشرت عام ١٩٠٦ وهى فيما يقول عمل أدبى يستحق أن يفرد له مكان فى تاريخ فنون الأدب النثرى فى عصرنا الحديث ، وذلك لأنه يعتبر من طلائع القصة الاجتماعية ، وهذا النوع من القصص قد كان أسبق إلى الظهور من غيره لعدة ظروف سياسية واجتماعية وثقافية .

فأما الظروف السياسية فتتلخص فى نكبة مصر بهزيمة الثورة العرابية واحتلال الإنجليز لبلادنا ومعاناة القهر الأجنبى .

أما الظروف الاجتماعية التى دفعت مفكرينا صوب النقد الاجتماعى فقد ولدها احتكاك الحضارتين الغربية والشرقية ووضوح التخلف الحضارى وآثاره البشعة على الإنسان ماديًا وروحيًا ، وعن الظروف الثقافية فإنه يعزى للصدام الحضارى مع الغرب وتعرفنا على التقدم الهائل فى مجال العلوم والفنون والآداب ، ووقوعنا فريسة للحيرة والتمزق بين

القديم المـوروث والجديد الوافد ، وفى خـضم هذه الظروف المتشـابكة التى اتفقـت جميـعهـا على دفع المفكرين والأدباء إلى النقـد الاجتمـاعى ولدت القصة المصـرية الرائدة "حديث عيسى بن هشام" لمحـمد المويلحى ولـم تكن الثقافـة لدى المويلحى أو غيره فى ذلك العهد قـادرة على أن تنجب مخلوقًا مكتـمل الملامح يحـمل ضمن مـا يحـمل سمـات التقـدم العـالمى فى الفن القصصى ، بل جاءت فى شكل يجمع بين أسلوب المقامة وأسلوب المعالجة القـصصيـة الحديثـة ، إلا أنها تعـد طفرة علـى أية حال ثم أعـقبـتها "ليـالى سطيح" التى حـاولت التـخـفف من عبء الصنـعة اللفـظية والجـمـاليـات التقليدية وقد نجحت إلى حد ما .

فى ليـالى سطيح مـجمـوعـة من اللقـاءات بين كاتب القـصـة وسطيح العراف العربى المشهور ، حيث يتجاذبان أطراف الحديث حول أبرز القضايا المعاصرة ومن هنا يمكن اعتـبارها باقة من اللوحات الاجتماعيـة لا يجمعها خط واحد ولا تدور حول موضوع واحد .

وأيًا ما كان الأمر فـإقدام مندور على إعادة تقييم القصة الاجتـماعية فى أدبنا وبالذات "لـيـالى سطيح" عـمل يـنطوى على قـدر كـبـيـر من الوعى بمسئوليته التاريخية وهو جزء لا يتجزأ من المهمة الكبرى التى نذر مندور لها فكره وحـيـاته ، وهى تحديـد ملامح تاريـخنا الأدبى ورسم صـورة صادقـة للإنجازات الفريدة التى حققها الرواد والمعاصرون على حد سواء .

وهو نفس المنهج الفلسفى الذى صدر عنه حين قـرر إعادة تقييم الجهود العربيـة فى مجال النقـد ، منذ كان للعـرب نقد .. ماضـيًا فى جس الأرض التى يقف عليـها ليـطمئن بنفـسه على سـلامـتهـا وقدرتهـا على السفـر فى الأزمان الصعبة ..

لقد كـان مندور حريـصًا وهو يجـوب الأروقة الأدبية الـعربية ودروبـها المهـجورة ، أن يضع العـلامات ويدق الإشـارات ويعبـد الطريق ، ويضىء الأركان المظلمة بالتحليل والرأى السديد ، وكان يسيراً على من أتى بعده أن

يمضى إلى شتى الآفاق .

فى المقالة الرابعة عاودت مندور فكرة "النماذج البشرية" بعد خمسة عشر عامًا من صدور الكتاب الأول .

وهو هنا يحدثنا عن جانين مونترو بطلة رواية "الحى اللاتينى" للدكتور سهيل إدريس .

ويعترف مندور بأنها ليست الشخصية التى تحتل الرواية من مطلعها إلى نهايتها ، ومع ذلك فإنها تعتبر فى هذه الرواية الشخصية المكتملة المحددة الأبعاد بحيث يمكن اعتبارها نموذجًا بشريًا تثير حياته فى النفس شتى الخواطر والمشاعر .

ويبدو أنه كان يود التخلص من أسلوب "النماذج البشرية" فقد تنبه بعد كل هذه السنين رغم انصرافه عن فن القصة إلى أن التركيز على الشخصية الواحدة يشوه التشكيل العام للرواية ويمزق النسيج الفنى لها .

لكنه شكا من أن المؤلف لم يحدد له صورة البطل تمامًا بحيث يبدو نموذجًا بشريًا له سماته المميزة بين آلاف الطلاب العرب الذين قذفت بهم الحياة فى خضم باريس الصاخب ، وكانت لهم فيه قصص ومآس تهز أعماق الضمير الإنسانى ، وتثير المشاكل العقلية والعاطفية نتيجة لاصطدام عالمين مختلفين ونوعين من أنواع الحياة فى الشرق والغرب .

وأما جانين مونترو فهى فتاة إلزاسية الأصل نزحت من قريتها إلى باريس كالكثير من فتيات باريس الشريفات المجاهدات على أثر حب عاثر لفتى من قريتها اسمه هنرى .

وفى باريس التحقت بمعهد الصحافة ونزلت بأحد فنادق الحى اللاتينى لتتعرف بالبطل العربى .

وتكشف لنا العلاقة بينهما عن مجموعة كبيرة من التناقضات بين الشاب الشرقى الذى تكبله أشكال متباينة من التخلف الحضارى والتقاليد العقيمة وتلك الفتاة الأوروبية التى تقف على قمة التقدم والازدهار فى

عالـم اليوم ، ولـم تكن قـصة الحب الفـاجع التى جمـعت بينهمـا إلا هيكلاً عظميًا يحدد الأبعاد الخارجية للمأساة فيما يقول غالى شكرى .

أما ما كساه من لحم ودم فهو المادة الحـية التى تستوجـب التشريح العلمى الدقيق ، فليس الفتى ولا الفـتاة بملومين فى حدوثها ، وإلا مـا كانت المأساة فى مستوى الجبر الـقدرى الذى لا يرحم ، وكان بالإمكان تحويلها إلى شيء قـريب من المـيلودرامـا ، وإنما الـسـبب الجـوهرى يكمن فـى ذلك الصـراع الحضـارى الجـبار بين الشرق والغـرب ، وانعكاساته الوجدانية المعـقدة على قيم الفرد والمجتمع سواء بسواء .

وبنفس هذا المنهج كتب مندور عن شـخصية "أحمـد عاكف" بطل خان الخليلى لنجيب محـفوظ ، فبدا أحمـد عاكف منعزلاً تمامًا بكل ما يتـميز به من إنسانية عـن زقاقه وأهل مجتـمعه .. بدا بعيداً عـن الزحام .. وقد جلس مندور قبالته يتأمله ، ويتذوق قدرة نجيب محفوظ على الوصف والتصوير .

وهكذا يقدم لنا مندور فى هذين النموذجين تحليلاً فنيًـا لشخصية بعينها دون أن يرسم ملامح الرواية بكاملها على الرغم مـن المحاولات السابقة فى الميزان الجديد .

بل وعلى الرغم من الـنظرات النقـدية المتكاملة التى بدت فى مـقـالات نشـرت فى نفس الفـتـرة أى عـام ٥٧ ، وما بعـدها مـثل مـقـاله عن "طريق العودة" قـصة يوسف السباعى الصـادرة عام ١٩٥٦ (منشور بكتابـه معارك أدبية الصادر من دار نهضة مصر عام ١٩٨٤) .

فى هذا المقـال يمـسك مندور بالموضـوع كله ويـسـيطر عليـه ويدقق فى ملامحه ويستخدم معه ويحذق كل أدواته النقدية .

وبعد أن يعرض بشكل موجز الهـيكل العام للقصة ، يقف لحظات ليزن شـخصـياتهـا "فبـطلاها إبراهيم ومراد يقـدمـان لسوء الحظ صـورة محـزنة ومفـزعة لضبـاط الجيش ، وأى فزع وحـزن يعدلان ما نحـس به عندما نرى المهندس إبراهيم لا يكاد يـعى أو يعلم شيـئًا عـمـا يدور حوله من أحـداث

جسام فى تلك المعركة المصيرية ، وأن وعيه لم يتسرب إليه بصيص من النور ، ونخوته لم ينفذ إليها مسيل من حرارة إلا بفضل الفتاة اللاجئة "نهى" ، أما مراد فإنه وإن يكن فيه اندفاع وجرأة إلا أننا لا نكاد نحس له بفضل فى تلك الشجاعة لأنها لا تنبعث عن وعى وتصميم وشخصية مدركة حازمة ، وذلك بدليل ما يتصف به من انحلال أوضحه المؤلف فى عدة مواضع عندما يخبرنا أن مراد اعتاد أن يقسم أسبوع أجازته الدورية تقسيمًا عجيبًا ؛ فيخصص ثلاثة أيام لعشيقته "ريتا" بالإسماعيلية وثلاثة أيام لزوجته ليلى بالقاهرة والليلة السابعة للسكر والعربدة ، وعندما حدثنا أن مرادًا كان يفكر وهو فى جوف القتال فى كوثر راقصة الكوفنت جاردن بالقاهرة ، وأنه لم يكد ينجو من المعركة الأولى لاهثًا منهكًا حتى خف ليلتمس الراحة إلى جوار عشيقته "ريتا" بالإسماعيلية بينما كانت زوجته ليلى معه بالعريش ، وكل ذلك فضلاً عما فى بقية تصرفات مراد مع جنده وزوجته وزملائه من غلظة واستهتار بل وانحلال ، وفى كل ذلك ما يطمس تلك الشجاعة الغريزية التى لمحناها فيه .

ويمضى مندور فى تحليل جوانب الرواية إلى أن يقول "إن موهبة الروائى الفنية إنما تأتى من القدرة على الربط بين الموحيات المتناثرة المفككة ثم تعميقها وتفسيرها وإقناعنا بأنها واقعية أو على الأقل ممكنة الوقوع" .

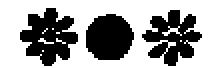
وفى مقال آخر يناقش قصة "حافة الليل" للأستاذ أمين ريان كشف خلاله عن مقدرة الكاتب على تحليل الحالات النفسية المعقدة عندما تتصارع فيها رواسب الماضى وإشعاعات الحاضر المستنير ، وذلك من خلال فن التصوير الذى كان ولا يزال يثير فى بعض النفوس حرجًا دينيًا وبخاصة فى نفس الموديل التى اضطرتها ظروفها الاجتماعية إلى احتراف هذا العمل ، وبالرغم من أنها قد احتفظت بشرفها سليمًا إلا أنها ظلت تقاسى من الصراع النفسى المحتدم فى داخلها بين مثل المجتمع الذى تعيش فيه وبين ما تحترف من عمل .

وعن قصة نجيب محفوظ "زقاق المدق" يبدو د. مندور محتشداً بالحس الجماعي ، ولم تعد المسألة في نظره مجرد نموذج بشرى بل فرداً في جماعة.

وفي هذه القصة يرى مندور أن البطل هو كل الزقاق وسكانه جميعًا وما نكبوا به من انحلال أخلاقي بسبب الاحتلال الأجنبي وقواته العسكرية التي كانت تعيث عندئذ فساداً في بلادنا التي يرمز لها "زقاق المدق" . ولقد أغروا سكانه بالفساد والانحلال وإهدار القيم الإنسانية الشريفة في سبيل الكسب الدنس .

هذا وقد بلغني أن مجموعة من المقالات النقدية معظمها يدور حول القصة والشعر الحديث هي الآن ماثلة للطبع ، ولعلها تضيف الكثير ومن هنا يكون بالإمكان أن نتعرف على معالم الطريق الذى مضى فيه الدكتور مندور ولم تمهله الأقدار ليقطع فيه شوطًا طويلاً ، كان حريًا أن يقطعه مع ازدهار الأدب القصصى في البلاد العربية .

وقبل أن نختم هذا الفصل نؤكد على أن العجلة هي التي حدت بالناقد القدير الأستاذ غالي شكرى إلى الجزم بأن مندوراً قد وفق إلى تجسيد فني للشخصيات لا إلى تقييم موضوعي لها ، ويكشف الفصل كله الذى عقده عن مندور بوصفه الناقد القصصى عن هذه العجلة ولا أقول التقاعس عن البحث وحسبي دليلاً على ذلك إغفال المحاولات النقدية المتميزة لبعض القصص التي عرضها مندور في الميزان الجديد وكانت كفيلة بأن تعين الأستاذ غالي على ضبط أحكامه .



مندور .. الناقد المسرحى

يأتى اهتمام الدكتور محمد مندور بالمسرح فى مرحلة متأخرة نسبيًا ومع الحركة المسرحية الشاملة التى ازدهرت فى البلاد بعد قيام الثورة وكان من الطبيعى ألا نلتمس فى مؤلفاته فى النقد المسرحى على كثرتها مسارًا متطورًا أو انتقاليًا من مرحلة إلى مرحلة لأنها جميعًا تمثل مرحلة واحدة على درجة من العمق والدقة ، وقد شرع فى نقده المسرحى بينما كان يضع لمساته الأخيرة فى نظريته النقدية المكتملة فتيسرت من ثم وسائل واعية ومحددة للنقد الأدبى بشكل عام والنقد المسرحى بشكل خاص .

ويأخذ مندور بأيدينا إلى تلمس ملامح نظريته عن الفن المسرحى ونقده فى الفصل القيم الذى خصص للمسرحية فى كتابه "الأدب وفنونه" الصادر عام ١٩٦٣ ، وفيه يناقش مفهومه للفن المسرحى ومصادر وأهداف العمل المسرحى بالإضافة إلى الجوانب الأخرى مثل الشخصيات والصراع الدرامى والبناء الدرامى والحوار ثم يتعرض لأنواع المسرحيات ومقاييس النقد المسرحى .

ومفهومه للفن المسرحى يقوم أول ما يقوم على رفض الفصل بين المسرحية الشعرية والمسرحية النثرية واعتبارهما فنًا واحدًا ، بعد أن تحول التعبير الدرامى من الشعر إلى النثر بفضل التطور الحضارى العام ، وتغير حاجات المجتمعات وما تتطلبه من الأدب والفن ، والتغير المستمر فى عقائد الإنسان ومطالب حياته وروحه .

فليست التفرقة إذن بين هذا الإطار أو ذاك ، ولكنها بين المفاهيم المتوارثة عبر التاريخ الأدبى للمسرح .

وأشهر هذه المفاهيم هو المفهوم الأرسطى الذى يرى أن الحدث هو

العنصر الأساسى فى الدراما ، أما الناقد المسرحى المعاصر لايوس إيجرى فيرى أن المقوم الأساسى ونقطة البدء والارتكاز فى فن كتابة المسرحية هو ما يسميه Premice أى المقدمة ويقصد بها المضمون الفكرى والعلة الغائية لهذا العمل أو الهدف منه ويرفض مندور ما ذهب إليه إيجرى ويبدى اقتناعًا كاملاً برأى أستاذه أرسطو الذى جعل التطهير عن طريق الإثارة العاطفية هو هدف الفن المسرحى . وذلك لأن الأدب كله - لا الفن وحده - لا بد أن يثير فينا انفعالات عاطفية وإحساسات جمالية ، والاكتفاء بالمضمون الفكرى كهدف للدراما لا يمثل عاملاً حاسمًا لنجاح العمل الفنى اللهم إلا فى تلك المسرحيات الذهنية على النحو الذى يتناولها به كتاب من مثل توفيق الحكيم .

ومن هنا يتحدد مفهوم الفن المسرحى عند الدكتور مندور - على أساس المقومات العامة للأدب بوصف الفن المسرحى أدبًا - فى أنه صياغة فنية لتجربة بشرية ، ولابد لوضوح التحليل من توزيع الحديث بين بابين كبيرين ، تناول مندور فى أولهما التجربة البشرية التى تصاغ منها المسرحية ، ومصادر هذه التجربة وموقف الأديب من كل منها واستعرض فى الثانى الصياغة الفنية الخاصة لهذا الفن أو ما يسمى فى المصطلح النقدى بالصورة الفنية ، والمقومات الأساسية لهذه الصورة وتطور كل منها عبر الصور .

مصادر التجربة :

وعن طريق استقراء الأدب المسرحى العالمى منذ عصر اليونان حتى اليوم استطاع أن يحصر مصادر التجارب المسرحية فى ستة مصادر هى :

١ - الأسطورة :

عن التجربة التى تمثل مادة حية للعمل المسرحى لاحظ مندور أن الأسطورة بالذات تأتى فى المقدمة لأنها ظلت المصدر الأساسى للموضوعات المسرحية منذ أرسطو واستمرارًا مع اللاحقين عليه سواء التاريخى منها أو الدينى .

وكان أساس اختيار الموضوع من تلك الأساطير هو قدرته على تطهير النفس البشرية بإثارة عاطفتى الفزع والشفقة ، وكانت الفكرة عندئذ عنصراً ثانويًا إلا أن ظهور المسيحية ومحاربتها الوثنية وأساطيرها دفعت الكتاب المسرحيين إلى التراجع عن هذا النوع من الموضوعات ، وقد عادت التجارب الأسطورية إلى الظهور بعودة عصر النهضة الأوروبية إلى التراثين اليونانى والرومانى .

وقد تمثل الكلاسيكيون منذ القرن الخامس عشر الميلادى ذلك التراث لكنهم لم يتقبلوا فكرة الصراع الدرامى بين الإنسان والقوى الخارجية ، وتصوروا ذلك الصراع تصوراً جديداً يتواءم مع البعث الجديد ، وغلبة المذهب الإنسانى على النظرة العامة للوجود وانحسار الدور الرئيسى الذى كانت تقوم به الآلهة والأقدار فى العمل المسرحى ، وأصبحت دوافع النفس البشرية وما يصطرع داخلها من عواطف وانفعالات محور الفن المسرحى وتحليل هذه النفس كوسيلة لفهم الإنسان ، هو هدف هذه الإثارة العاطفية فى المسرحية الكلاسيكية بديلاً عن فكرة التطهير الأرسطية .

وبالرغم من التطور الذى لحق بكافة الآداب والفنون واستمرار تدفق المذاهب الأدبية والفنية إلا أنها جميعًا احتضنت الأسطورة كتجربة متميزة وموضوع فنى يتسم بالمرونة، حتى المذهب الواقعى نفسه لم يجد غضاضة فى استلهام هذه الأساطير والسيطرة عليها والاستفادة منها فى تجسيد أهدافه الاجتماعية .

٢ - التاريخ :

لا يرجع الأديب إلى التاريخ لتعريف الناس به أو بعثه أمام أبصارهم بل يختار منه التجربة التى تصلح للتعبير عن مشكلة إنسانية أو اجتماعية تشغله أو تشغل عصره أو تشغل الإنسان فى ذاته ، وإذا كانت حرية الأديب فى التصرف فى التجربة التاريخية أقل من حريته إزاء التجربة الأسطورية لأنه لا يستطيع أن يتجاهل وقائع التاريخ الكبرى وحقائقه الأسطورية المتفق

عليها وإلا قام عمله الأدبى على التزوير إلا أنه مع ذلك له حرية واسعة فى تفسير الحدث التاريخى على النحو الذى يخدم هدفه .

وأوضح ما تكون أصالة الأديب فى تحليل نفوس الشخصيات التاريخية واختيار البواعث التى يفسر بها تصرفاتها على ضوء المنطق العام للفترة التى اختار منها موضوعه ، ومن هنا تفاوت الأدباء فى تصوير الشخصية التاريخية الواحدة .

٣ - الحياة الاجتماعية المعاصرة :

أصبح أدباء عصرنا يفضلون التجارب المستقاة من الحياة الاجتماعية المعاصرة على التجارب المستمدة من الأساطير القديمة أو صحف التاريخ ، لأن الأدب والفن أصبحت لهما وظائف اجتماعية لا يستطيعان أداءها إلا باختيار موضوعاتهما وتجاربهما من واقع الحياة وهذا هو ما يعطى التجارب الواقعية أهميتها الخاصة فى الأدب الحديث .

ويرى مندور أن الاتجاه إلى اتخاذ التجارب الواقعية موضوعات ليس شيئًا جديداً طارئًا ، فقد ظهر هذا الاتجاه منذ أوائل القرن التاسع عشر ، وإن تكن نظرة الأدباء إلى تلك التجارب وبواعث الاختيار من بينها قد تطورت وتغيرت عبر القرنين التاسع عشر والعشرين ولتغير أوضاع المجتمعات وتطور الحياة فيها .

فالكتاب الفرنسيون رواد الواقعية فى الأدب الفرنسى كانوا ينظرون إلى الحياة نظرة متشائمة كما نلمسها عند بلزاك وبلغت هذه النظرة المتشائمة مداها عند إميل زولا وتلاميذه أتباع المذهب الطبيعى .

وبعد نجاح الثورة الاشتراكية واصل الأدب فى تلك البلاد اتجاهه الواقعى وإن تكن نظرته إلى الواقع قد تغيرت ، فقد أخذ يبحث عن منابع الخير فى الإنسان ودواعى التفاؤل والثقة به باعتبارهما الأساس الذى يستطيع المجتمع أن يبنى عليهما ويفضلهما حياته الجديدة .

٤ - الخيال :

فى كل المصادر السابقة واللاحقة لابد أن ينهض الخيال بدوره فى استكمال الصورة وإضافة الخطوط التى تنقصها ليكتمل لها البناء الفنى والقدرة على التعبير والتأثير ، وهو يقوم هنا بدور مساعد وإن كان ضروريًا وغاية فى الأهمية ، إلا أن الخيال يمكن أن يقوم بالعمل كله ويصبح هو المصدر الأساسى للتجربة الفنية ولا يتحقق ذلك إلا لأديب أوتى حظًا كبيراً من القدرة على الملاحظة والتركيب ، أى جمع العديد من الملاحظات الجزئية من الحياة ثم قام بتركيبها فى صورة فنية متكاملة وعلى نحو يستطيع أن يقنع القارئ ، عاطفيًا أو فكريًا بمشاكلة تلك الصورة لواقع الحياة .

ولذلك كثيراً ما يختلط الخيال بالواقع ، ويتجلى دور الخيال الخلاق فى الإيحاء بالرمز أو الإيماء بالواقع .

٥ - التجارب الشخصية :

وجاء تقدير د. مندور لعنصر الصدق فى العمل الفنى مؤيداً لاستقاء الأديب موضوعاته من تجاربه الشخصية لأنها تضمن حرارة الانفعال وتدفق العاطفة وتفضى إلى سلامة البناء الفنى لأنها تستند إلى كيان نفسى قائم بالفعل ، وهى أخيراً تحقق تجاوبًا فعالاً ومتجدداً بين الفنان والجمهور .

ويبدو مندور رافضًا لأصحاب المعادل الموضوعى وفى طليعتهم ت .س إليوت الذى يدعو الأديب إلى البحث عن هذا المعادل الموضوعى لتجربته الشخصية حتى تكسب صفة الشمول والموضوعية ويضمن صدقها بتنحية ذاته عنها ، على أساس أن الانغماس الشخصى فى التجربة يعوق الرؤية الشاملة ولا بد من الاغتراب عنها والاكتفاء بملاحظتها من الخارج حتى يتسنى اكتشاف الخصائص الفريدة المميزة لها .

ويرى مندور أن هذه الملاحظة الخارجية تصيب الأدب بالبرود وعنصر الانفعال فى الأدب أهم عناصره ، والمعادل الموضوعى يتجه بالأدب نحو الرمزية الذهنية الباردة والغامضة .

٦ - العقل الباطن :

كان مندور قد حدد فى كتابه "الأدب ومذاهبه" الصادر عام ١٩٥٧ خمسة مصادر للتجارب الإبداعية ، وهو فى هذا الكتاب "الأدب وفنونه" أضاف مصدراً سادساً أخذت البشرية فى اكتشافه أواخر القرن الماضى بفضل أبحاث عالم النفس النمساوى سيجموند فرويد ومدرسته وتلاميذه من أمثال أدلر ويونج ، وهذا المصدر هو العقل الباطن الذى يمثل مخزنًا كبيراً فى النفس البشرية يحتشد بالأحلام والمكبوتات .

ويرى علماء النفس فيه منبعًا لا ينضب للدراسة والبحث ويعده الأدباء والفنانون مصدراً هامًا من مصادر المواد الفنية الخام إلا أن هذا المصدر لم ينتفع به بشكل جاد وفعال فى مجال الفنون التعبيرية وخاصة الأدب ، وظل فى حدود ما يمكن فهمه عن طريق الإدراك المباشر وذلك لأن ألفاظ اللغة التى يكتب بها الأدب لابد أن تحمل معانى محددة وربما أمكن الإفادة منه على نحو أكبر فى الفنون التشكيلية كالتصوير والنحت حيث تتاح الفرصة للرمز والإيحاء بل والإلغاز ولا يتطلب الأمر أن يدلى أصحابها بأى إيضاح أو تفسير .

هذه هى المصادر الستة للتجربة البشرية وهى بمثابة المناجم الأساسية للمواد الخام اللازمة لكل عمل فنى وبدونها لا يكون .

ولا أود بل أعجز عن الانتقال إلى أهداف الفن المسرحى كما أوضحه د. مندور فى كتابه "الأدب وفنونه" دون أن أتوقف قليلاً مع العبارات التى أوردها غالى شكرى فى كتاب "ثورة الفكر فى أدبنا الحديث" تعليقًا على المصادر الستة للتجربة الفنية .

والحق أنى لم أضع ضمن أهداف كتابى هذا التعرض لتقييم أعمال الدكتور مندور أو الكتابات التى صدرت عنه وإن لم يخل الأمر من ضرورة ذكرها والتلميح برأيى فيها دونما إسراف ، إذ القضايا كثيرة والاختلاف حولها أكثر والنية فى عرضها تضيق عنها الصفحات ، وسوف يبدو عجزى

واضحًا فى مجرد الإلمام بما أنجزه الدكتور محمد مندور رحمة الله عليه .

لكن ما العمل والأستاذ غالى شكرى يصدم إعجابى الشديد ببحثه الوحيد بمثل قوله عن المصادر الستة :

"وهى ليست إلا محاولة أرسطية من حيث الجوهر تهدف إلى قولبة الدراما فى إطار مجموعة من المبادئ الفنية والإنسانية الثابتة ، وهى بلا ريب مستخلصة من الأعمال الأدبية فى المسرح على طول تاريخه ، ولكنها تفقد إمكانية الحركة الدينامية والتنبؤ بما يمكن أن يكون عليه هذا الفن غداً" .

وسأحاول أن أكتفى بالتساؤل الآتى :

هل حدد مندور الدراما فى إطار مجموعة من المبادئ ؟ .. هل تعتبر المصادر الستة أو الينابيع الستة للتجارب البشرية مبادئ ؟

يرى مندور أن جميع الأعمال الأدبية عبر التاريخ وحتى الآن لم تأخذ عن أى مصدر آخر غير هذه المصادر وهى نتيجة استقراء يكاد يكون علميًا .

ولماذا تفقد هذه المصادر أو تفتقر إلى الحركة الدينامية والتنبؤ بما يمكن أن يكون عليه هذا الفن غداً ؟

ما الذى يمنع أن يضاف إليها مصدر آخر ؟ وعلينا أن نأخذ فى الاعتبار أن توقع ظهور مصدر آخر مسألة مستبعدة إذ سيصبح من الميسور انضواءه تحت أحد هذه المصادر ، ولن يكون ذلك محتملاً إلا فيما يختص باستلهام الأحداث المستقبلية التى لم تتم والمتوقع أن تتم ، على النحو الذى تعالج به الآن موضوعات الخيال العلمى ولا بأس إذن من انتسابها إلى الخيال كمصدر من المصادر الستة .

وهكذا يبدو لنا أن غالى شكرى قد تعسف بلا مبرر رغم تقديره البالغ لجهود الدكتور مندور النقدية على المستويين النظرى والتطبيقى .

ثانيًا : أهداف المسرحية :

من الصعب بل ومن غير المعقول أن نتصور مسرحية بلا هدف مهما كانت تافهة وسطحية لأنها لا تكتب أصلاً إلا من منطلق هدف .. من هنا

يضع د. مندور هدف المسرحية على رأس كافة العوامل والمقومات الأساسية فى المسرحية ، فهو الذى يحدد اختيار المؤلف لموضوعه .. أى أنه الذى يحدد المصدر الذى يستقى منه المؤلف تجربته البشرية .

بل إن الهدف يتحكم أيضًا فى الأصول الفنية الخالصة ذاتها وذلك لشدة ارتباط تلك الأصول بالهدف المنشود ، لأنها ليست فى النهاية إلا وسائل لتحقيق هذا الهدف .

ويستدل د. مندور على مثال معاصر وصارخ يبرز معه هذا التحكم من الهدف فى الأصول وهو اتجاه اللامعقول ومعه يصبح من غير الممكن التمسك بالمبادئ التقليدية القائمة على التسلسل المنطقى وإلا عجزت المسرحية عن تحقيق هدفها الذى يذهب إلى أن الحياة لا تقوم على منطق وأهداف المسرحية لم تتجمد عبر التاريخ بل تطورت بتطور الإنسان والمجتمعات وإذا كان المسرح قد ولد فى كنف الدين عند المصريين القدماء والإغريق كجزء من الطقوس والشعائر ، فإنه لم يكتمل عند اليونان القدماء إلا عندما تطور هدفه من شعائر دينية إلى هدف إنسانى عام هو تطهير النفس فى التراجيديا ونقد المفاسد فى الكوميديا .

ومع ظهور الديانات السماوية وخاصة المسيحية انحسر المد المسرحى لأنه عاد إلى حظيرة الدين والأخلاق وارتبط بهما ارتباطًا وثيقًا حال دون تطوره، ولم تكد تبدأ حركة البعث والنهضة الأوروبية حتى أدار الفنانون ظهورهم لمسرح القرون الوسطى وعادوا إلى التراث اليونانى والرومانى وإلى موضوعاته وأصوله الفنية ، والتزموا بالوحدات الثلاث التى صاغها أرسطو وهى وحدة الموضوع والزمان والمكان وفصل الأنواع ، أى فصل التراجيديا عن الكوميديا ، وبذلك ظهر الهدف الجديد الذى سميناه تحليل النفس البشرية .

وتطور الهدف من الكوميديا فبعد أن كانت تستهدف نقد المفاسد والظواهر الاجتماعية أو الفكرية ، أصبحت تصويراً لأنواع من السلوك

البشرى المعيب مجسداً فى شخصيـات ، وتعد مسرحيات موليير أبرز نماذج هذه الكوميديا .

وشهد القرن الثامن عـشر اختفاء الكلاسيكية وطغيـان التفكير الفلسفى والاجتماعى الذى مهد تمهيداً قويًا للثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ ، فالتراجيديا تختـفى تقريبًـا فى ذلك القرن ولا يـبقى غيـر الكوميديا التى اسـتطاعت أن تغذى التيار الثورى غذاء قويًا .

وجاء القـرن التاسع عـشر قـرن ازدهار الأدب والفن وتعدد مـذاهبهـما ولكل مذهب هدفه ؛ فالرومـانسية تستهدف متعـة الحواس والتحرر من كل القيود ، بينما تستهدف الواقعيـة نقد الحياة ، على حين أخذت الرمزية تتجه بالفن الدرامى اتجاهًا ذهنيًا يستهدف تجسيد فكرة أو الإيحاء بها .

وتمخض القـرن العشـرون عن المزيد من المذاهب الأدبيـة والفنيـة مـثل السـريالية التى تسـتهـدف الكشف والإيحـاء بمكنونات العقل البـاطن ، ثم المذهب الوجودى الذى تنكر للتراث الروحى والأخلاقى واسـتهدف تأكيد وجود الإنسان وضـرورة وعيه بمسئولياته وتحـملها بشجاعة متـذرعًا بالعقل لتحديد سلوكه ومصلحته الاجتماعية .

أما أفـدح ما تفتق عنه الصـراع الدولى فى القرن العشـرين فهو السـباق المجنون إلى التـسلح وزحف الدمـار الشامل على العـالم بالأسلحـة الذرية والهيـدروجينيـة ، فأطاح هذا الاتجـاه بإيمان عـدد من الأدباء بالعقل نفـسه ومنطقـه وأيقنوا أن العالـم لا يمكن أن يكون العـقل سيـده ولا حاكـمه ولا مرشده ؛ بل الجنون واللا منطق ومن ثم فهو عالم لا معقول .

واستـهدف الأدباء فى ظل هذا الاتجـاه رسم صور للحيـاة اللا معـقولة والعالم الذى خلا من كل منطق .

وهكذا تنقلت المسرحية عبر العصور بين كل هذه الأهداف التى ابتدأت بالهدف الدينى لتنتهى فى عصرنا الحاضر باللامـعقول ، وكان لتغير الهدف أثره الحاسم فى تغير جميع مقومات المسرحية وأصولها الفنية .

ثالثًا : الشخصيات :

لم يعط أرسطو هذا العنصر الأهمية الأولى فى المسرحية ، لذلك نلحظ أن مندوراً يتفق مع آراء النقاد المعاصرين الذين حددوا أبعاداً ثلاثة للشخصية المسرحية هى البعد الجسمى والنفسى والاجتماعى ، وضرورة رسم كل شخصية وتحديد قسماتها على نحو ينجح فى الإيهام بأنها شخصيات حية ومن ثم تصبح مقنعة .

ويختلف تركيز الكاتب على بعد دون آخر حسب التيار الذى ينتمى إليه وإن لم تنفصل الأبعاد الثلاثة عن بعضها بل هى فى الغالب متداخلة ؛ فالبعد الجسدى له تأثيره على البعد النفسى ، والبعد الاجتماعى له أيضًا تأثيره ، والرجل الحسى غير الرجل الروحى ، والهادئ المفكر غير المندفع .

ويمضى مندور فى استعراض أهمية كل بعد فى تصوير ورسم شخصيات المسرحية عبر التاريخ وفى ظل المذاهب الأدبية المتباينة إلى أن ينتهى إلى المذهب السريالى وقد كان من الطبيعى ألا يهتم أنصار هذا المذهب بأى من الأبعاد الثلاثة التى تحدثنا عنها وأن يوجهوا الاهتمام كله صوب البعد الرابع وهو العقل الباطن الذى كرسوا جهدهم للكشف عن مظاهر سيطرته الخفية على السلوك البشرى .

رابعًا : الصراع الدرامى :

يعتبر الصراع فى المسرحية التقليدية من أهم عناصرها الفنية ، بل العنصر الذى يميزها عن غيرها من فنون الأدب ، وذلك لأن المعنى اللغوى للفظة دراما الإغريقية الذى استمدت منه معناها الاصطلاحى هو الحركة ، والصراع هو الذى يولدها ، ومعناه فى لغة القدماء "أجون" أى الاصطدام أو المعركة .

والواقع أن دخول عنصر الصراع على الديترامب الذى تطورت عنه المسرحية هو الذى أكسبها طابعها الفنى المميز .

وكان الصراع فى المسرحية اليونانية القديمة خارجيًا وهو الذى يجرى

بين بطل المسرحية وقوة خارجة عن ذاته ، غيبية كانت أو معنوية ، باطشة كالقدر حينًا والحقيقة حينًا آخر .

وانتقل الصراع عند الكلاسيكيين فى القرن السابع عشر من الخارج إلى الداخل ؛ أى إلى داخل نفس البطل بالرغم من استمدادهم موضوعات مسرحياتهم من أساطير وتاريخ اليونان . وبالرغم من محاكاتهم الشعراء اليونان وتقيدهم بالأصول الدرامية .

وخرج الصراع بعد انقضاء عصر الكلاسيكية من الداخل إلى الخارج مرة أخرى وإن اتسم بطابع جديد هو الطابع الاجتماعى فى ظل التيارات الواقعية حيث يجرى الصراع بين أفراد ينتمود إلى طبقات أو طوائف اجتماعية متصارعة .

وفى العصر الحديث أصبحت الأفكار مصدراً أساسيًا من مصادر الصراع ، وهو صراع ذهنى على نحو ما نجد فى مسرحيات الحكيم ويعترف الكثيرون بأنه متعة للعقول إلا أنه فى رأى مندور لا يهز المشاعر لخلوه من حرارة الحياة ونبضها .

وقد شهد النصف الثانى من القرن العشرين تخليًا من بعض الكتاب عن عنصر الصراع ، وبخاصة فى الأنواع المسرحية الجديدة التى تتخذ أحيانًا صورة الاستعراضات والاستطلاعات الدرامية والمسرح الملحمى ومسرح اللامعقول .

على أن محاولة البعض التجاوز عن الصراع يحرم المسرحية من صفتها الأساسية باعتبارها أولاً وقبل كل شىء فنًا حركيًا تعتبر الأحداث فيه الوسيلة الأولى للتعبير والإيحاء .

خامسًا : البناء الدرامى :

حين تتوفر العناصر الأربعة السابقة وهى التجربة أو الموضوع والهدف والشخصيات والصراع الذى يولد الحركة الدرامية القوية يشرع الكاتب فى تركيب كل هذه العناصر بعضها مع بعض ليبنى مسرحيته ، فما هو البناء

الدرامى وما هى المبادئ التى يقوم عليها ؟ .

بنفس المنهج التاريخى يستعرض مندور مراحل بناء المسرحية وتطوره منذ المسرحية الإغريقية القديمة حتى المسرحية الحديثة .

كانت التراجيديا اليونانية تتكون من مشاهد تمثيلية يسمى كل منها إبيزيدون أى حدث صغير وأغانى جوقة تفصل بين كل مشهد بمصاحبة الموسيقى والرقص .

ثم أخذ فن التمثيل يستقل بذاته تدريجيًا فى عصر النهضة إلى أن أتم استقلاله عند الكلاسيكيين فى القرن السابع عشر ، ثم ابتكر فنًا آخر للرقص التعبيرى (الباليه) وحذفت أغانى الجوقة وتجمعت المشاهد التمثيلية فى خمسة فصول ، وفى المسرحية الحديثة قسم الفصل إلى مناظر أو مشاهد .

ولقد حدد أرسطو فى كتاب "فن الشعر" عدة مبادئ لابد أن يلتزم بها الأديب عند بنائه للمسرحية مثل ضرورة الحفاظ على وحدة الموضوع والزمان والمكان وفصل الأنواع أى عدم جواز تخلل التراجيديا أية مشاهد كوميدية .

ومنذ هجوم فيكتور هيجو على مبدأ فصل الأنواع وعلى مبدأ الوحدات الثلاث فى المقدمة الطويلة التى كتبها لمسرحيته "كرومويل" لم يعد أحد يتقيد فى التأليف المسرحى لا بالوحدات الثلاث ولا بمبدأ فصل الأنواع .

والمسرحية الجيدة فى مفهومها التقليدى فيما يرى مندور يجب أن يقوم بناؤها على أساس محكم من السببية ، بمعنى أن يكون كل حدث فيها سببًا ومقدمة للحدث الذى يليه دون أن تتدخل المصادفات أو المفاجآت المفتعلة فى تطور الأحداث .

والبناء الجيد للمسرحية التقليدية هو الذى يتخذ الشكل الهرمى ، فتبدأ المسرحية بعرض خيوط الأزمة والشخصيات والعلاقات ، ثم تأخذ فى النمو والصعود حتى تصل إلى القمة التى تسمى فى المصطلح الأوروبى Climax لتأخذ بعد ذلك فى الانحدار نحو الحل .

سادسًا : الحوار الدرامى :

الحوار هو الذى يتكون منه نسيج المسرحية ، وهو الذى يعطيها قيمتها الأدبية . كان يُكتب شعراً فى المسرح اليونانى والرومانى ثم فى المسرح الكلاسيكى فى القرن السابع عشر الميلادى ، وبدأ فى التلاشى منذ القرن الثامن عشر ليحل محله النثر وزاد ذلك الطابع الدرامى وضوحًا وتحديداً وضرورة ، وإن يكن الحوار النثرى له فى نظر مندور عيوب تتربص به على نحو ما كانت الغنائية تتربص بالحوار الشعرى ، فالحوار النثرى يمكن أن ينزلق من الدرامية المرتبطة بالموقف والمطورة للحدث إلى أسلوب آخر غير درامى كأسلوب الخطابة والجدل العقلى ، وتظهر بنوع خاص عند الكتاب الهادفين ، ومن هنا يخشى مندور على الحوار من الكتاب أصحاب الرسالات والمذاهب الفلسفية .

وموضوعية الحوار الدرامى يثير مفهومها خلافات عديدة بين النقاد ومنهم د. مندور فهناك من يرى ضرورة نطق شخصيات المسرحية بلسان مقالها ومستوى إدراكها ولغة حياتها اليومية ، وينكر آخرون هذا الرأى ويرون فيه دعوة إلى السطحية والابتذال .

ويرى الدكتور مندور فى هذا الفصل أن الفصحى ليست قادرة على كتابة الحوار المناسب للمسرحيات الكوميدية والدرامات العصرية الاجتماعية ، والعامية هى الأنسب لأن بها النبضات الحية التى يستجيب لها الجمهور مع اعترافه بأن الفصحى تضمن للنص الأدبى خلوداً لا تحققه العامية ، فضلاً عن تقبلها لدى جميع الأقطار العربية وهى الأرجح بشكل مؤكد فى المسرحيات التاريخية والذهنية والمترجمة ، على أن رأى مندور فى الحوار بالذات تعرض لمؤثرات فنية وفكرية ساهمت فى تعديله غير مرة .

أنواع : المسرحيات :

عرف الأدب المسرحى منذ ظهوره عند اليونان نوعين من المسرحية هما التراجيديا والكوميديا ، إلا أن التراجيديا اختفت من التراث العالمى بانتهاء

العصر الكلاسيكي ، وقد شهد القرن الثامن عشر عدة محاولات لسد الفراغ الذى خلفه اختفاؤها بابتكار أنواع جديدة كالكوميديا الدامعة التى كانت تكتب شعراً ، والدراما البرجوازية التى دعا إليها الفيلسوف الفرنسى ديدرو وكتب من نوعها نثراً مسرحيته "الابن الطبيعى" واختفت هذه الأنواع مع قيام الثورة الفرنسية ، ولم تبدع الرومانسية كمذهب للذاتية العاطفية فنًا موضوعيًا كالدراما على حين تمكنت الواقعية وقد نشأت مع الرومانسية فى وقت واحد من أن تخلف تراثاً ضخمًا فى الفنون الموضوعية ومنها القصة والمسرحية .

بل لقد تكفلت الواقعية بسد الفراغ الذى خلفته التراجيديا وأبدعت ما عرف بالدراما الحديثة التى تستمد موضوعاتها وشخصياتها من واقع المجتمع ، ومن حياة الطبقات العادية لا من حياة الآلهة والملوك والنبلاء وكان أبرز أعلامها إبسن النرويجى وبرنارد شو الأيرلندى وتشيكوف الروسى .

هذا عن تصور مندور التاريخى لتطور "المأساة" أو التراجيديا أما الكوميديا فقد تتبعها عبر العصور الأدبية والفنية ولاحظ أنها ظلت حية ومستمرة كفن مسرحى كبير وفعال ، وإن تطور مضمونها وتطورت كذلك صورتها الفنية عبر العصور من أيام ازدهارها على يد أريستوفان إلى شخصيات موليير وتجسيد السلوك المعيب .

وفى وقتنا الحاضر توجد المسرحيات الهزلية "الفارس" التى لا تستهدف شيئًا غير إثارة الضحك ، وتعتمد على النكتة اللفظية الصاخبة والحركات البهلوانية وهناك المسرحيات الفكاهية الخفيفة السطحية الهدف وتسمى "الفودفيل" وقد انتشر هذا النوع فى مسارحنا فى فترة معينة انتشاراً كبيراً بفضل مسرح الريحانى والكسار .

مقاييس النقد المسرحى :

ليس من السهل فى وقتنا الحاضر وبعد التطور الواسع الذى حدث فى

مقومات المسرحية ومصادرها وأهدافها أن يتفق النقاد تمامًا على الأسس التى يمكن الاستناد عليها فى الحكم على جودة المسرحية ونجاحها من عدمه، ويرى د. مندور مع ذلك أن هناك منهجًا عامًا يمكن الاتفاق عليه وهو أن ننظر فى الهدف الذى قصد إليه المؤلف وقيمة هذا الهدف فى نظر الحياة .

وعلى هذا النحو يمضى د. مندور معتمداً على أن دراسة المضمون فى العمل المسرحى وتقييمه ووسائل تناوله هى هدف الناقد الرئيسى تتلوه الأصول الجمالية وقد أمست مستقرة إلى حد بعيد ، ولا يحول ذلك دون البحث عما يمكن أن يكون الكاتب قد أنجزه فى المسرحية من التجديد والتطوير والتلوين ، وتظل العلاقة الوثيقة بين التجربة البشرية والصياغة الفنية مسألة جديرة بالإمعان والدراسة الواعية لأن نجاح المسرحية يكمن فى قدرة المؤلف على عقد هذه العلاقة وإحكامها إلى درجة فناء التجربة فى الصياغة وتحقيق الصورة الفنية الموحدة والمؤثرة .

نشأة المسرح فى مصر والعالم العربى :

قبل أن نتعرف على إنتاج د. مندور النقدى فى مجال المسرح فى محاولة للالتقاء بأفكاره النظرية من خلال نقوده التطبيقية التى ناقش فيها مسرحيات شوقى وعزيز أباظة والحكيم وكافة أقطاب المسرح النثرى ، سنعرض نظرته التاريخية لظروف نشأة المسرح فى مصر والعالم العربى .

فى كتابه عن "مسرحيات شوقى" الذى أصدره معهد الدراسات العربية العالية عام ١٩٥٤ وفى كتابه "المسرح" الذى أصدرته دار المعارف عام ١٩٥٩ يؤكد أن المصريين القدماء كان لهم دين وكانت لهم أساطير وأن عنصر الدراما قد وجد فى تلك الأساطير ، وبذلك وجد ما يصلح مضمونًا للفن المسرحى وهذا ما تحقق منه عدد كبير من علماء المصريات ومن ثم رجحوا معرفة الفراعنة لفن المسرح اعتماداً على النقوش والنصوص التى اكتشفت على جدران المعابد .

لكن الدكتور مندور يشك فى أن يكون ذلك المضمون قد اتخذ صورة

الفن المسرحى ، ولا يكفى أن نعلم أن المصريين القدماء كانت لهم أسطورة أو أساطير دراماتيكية لنستنتج أنهم قد عرفوا فن المسرح ، وذلك ما لم نتأكد من أن هذه الأسطورة قد أخذت صورة المسرحية ومثلت أمام جماهير الشعب دون أن يكتفى بترتيل الكهان لها داخل المعابد ، وإذا كان المسرح قد ازدهر فى بلاد الإغريق فذلك مرجعه فى رأى د. مندور إلى الفارق الكبير بين تصور الشعبين المصرى والإغريقى للآلهة فزيس عند الإغريق كائن له كافة خصائص الإنسان وما فيه من فضائل ورذائل وعواطف ونزعات للخير وللشر ، أما المصريون فقد تصوروا آلهتهم قوى خارجة عن مجال الحياة الإنسانية وهى أكبر من أن تتناقض وتتصارع أو تشتبك مع البشر فى تحديات أو مغامرات .

أما العرب فلم يعرفوا غير الشعر ، وكان من الممكن أن تتحقق له الدراما لما يتميز به من قوة التصوير والقدرة على القص ، إلا أنه اتسم بخاصيتين كبيرتين سيطرتا عليه وحالتا دون تشكله فى صورة درامية وهما النغمة الخطابية والوصف الحسى وذلك بحكم البيئة ونوع الحياة ، فالعربى القديم فى صحرائه الجرداء المنبسطة كان رجل ملاحظة دقيقة يتناول التفاصيل ولم يكن رجل خيال محلق .

وعلى الرغم من أن العرب القدماء كانت لهم آلهة وأوثان ، كما أنهم قد عرفوا أو تصوروا عالم الجن والشياطين ، كما كانت لهم أيام وحروب شهيرة فإنهم لم يصوغوا ذلك كله فى شعر ملحمى أو تمثيلى ، ولم يكن الشعر العربى يومًا إلا غنائيًا ذاتيًا لم ينفصل لحظة عن صاحبه .

ويقول د. مندور : "فلا مفر إذن من أن نقرر أن العرب لم يستطيعوا أن يبتكروا فن المسرح بعبقريتهم الخاصة ، كما أنهم لم ينقلوه إلى لغتهم عن اليونان كما نقلوا الفلسفة ، على أن هذا كان موجوداً فى مصر والبلاد العربية قبل اتصالنا بالغرب وذلك فى صورة بعض فنون التسلية الشعبية مثل خيال الظل والأراجوز والملاحم التى ما يزال الرواة يروونها باللغة

العامية كقصص عنترة وأبو زيد الهلالى وسيف بن ذى يزن وغيرهم ، إلى أن بدأت مقومات المسرح الفنى الغربى تتسلل إلى الوطن العربى فى العصر الحديث خاصة بعد اصطدامنا بالحضارة الغربية وبالتحديد أواخر حكم محمد على .

وبالرغم من إقراره بأن الدراما كانت متغلغلة فى وجدان الجماهير العربية منذ أوزوريس وحتى القرن التاسع عشر وقبل أخذنا الشكل الحديث عن الغرب فإننا نروع من جديد بملاحظات غالى شكرى الذى يتحفظ على رأى د. مندور قائلاً :

"إن استيرادنا للشكل المسرحى الحديث لا يلغى ميراثنا الدرامى مهما كان بدائيًا فهذا الميراث وحده - وليس خيال الظل والأراجوز أو صندوق الدنيا - هو الذى مهد الوجدان المصرى لاستقبال الشكل المسرحى الحديث ، فالتراث الشفهى المنقول عبر الأجيال يتوارى الكثير من تفاصيله وينضاف إليه مع توالى العصور الكثير من التفاصيل بل وتشترك فى صياغته العديد من العبقريات المجهولة ، ومن ثم تكاد تنعدم الأصالة الفردية ، وتبرز الروح الجماعية ، وكان المفروض منطقيًا ألا نثق فى هذا التراث كصورة نفسية عميقة الدلالة تتضمن صراعات متنوعة لا نهائية ، ولكننا مع ذلك نعترف بهذا التراث اعترافًا علميًا دقيقًا ، لأننا نحصل منه بالرغم من كل الحواشى والذيول والنواقص والإضافات على نقطة البدء فى كل عمل درامى ، على عنصر الصراع كجوهر أصيل للعمل الفنى ، فلا شك أن الحس الدرامى كان متوافراً لدى المصريين المعاصرين الذين استقبلوا الشكل الأوروبى للمسرح بترحاب شديد ، ولا شك أن تلك الأساطير التى أنكر مندور أهميتها هى الجذر الغائر فى وجداننا الروحى مهما امتدت بنا القرون لنخلف وراءنا أسطورة الإله المعذب أوزوريس رابضة فى كيان الفنان المصرى الأصيل ، وإذا كانت البطولة التراجيدية من المعالم الأساسية للتكوين الدرامى فإن أوزوريس هو البطل التراجيدى الأول الذى كان له

التأثير الدرامى الأكبر على تكوين المسرح القديم شكلاً ومضمونًا ، وما يزال له التأثير الأكبر على تكوين المفهوم العام للبطولة التراجيدية فى العصر الحديث .

وإذن فقد كانت الدراما المصرية القديمة هى الأصل البعيد المستمر فى كياننا الفنى ، مهما احتاج الأمر أن نستورد فى مرحلة حضارية متخلفة منجزات الحضارة المتقدمة فى أوروبا ومنها الشكل المسرحى الناضج" .

فما الذى استفز غالى شكرى الناقد السديد كى يسرف على هذا النحو فى الاعتقاد بأن مندوراً تنكر للحس الدرامى المصرى والميراث الدرامى العربى كله وهو الذى أكد ذلك مرات منذ صدور "مسرحيات شوقى" عام ١٩٥٤ ؟

لقد كان مندور كعهدنا به علميًا وموضوعيًا مستعينًا بالتحليل والدراسة المتأنية واستقراء النماذج عبر التاريخ كله ومن ثم يبلغ النتائج المحكمة فى هدوء وثقة لأنه يقف على أرض صلبة من العلم والملاحظة الدقيقة ، وقد أسهب مندور فى تقديره للميراث الدرامى المصرى وخاصة أسطورة أوزوريس ولكن دون مبالغة لا مبرر لها ودون التلذذ بقرع الطبول .

أكاد أجزم أن بيننا من لا يتصور غير عجزنا عن تحقيق الكمال وكأن المكتوب علينا دائمًا ألا نفعل شيئًا إلا ويعوزه الإتقان ، وصحيح أن البعض قد يكتب حروفًا بلا نقاط والبعض قد يرسم وجوها بلا عيون لكن السمة ليست عامة ولا غالبة .

وليس غير الثقة فى أنفسنا والعزم الأكيد والتحدى ما ينقصنا حتى تتفجر المواهب وتولد العبقريات فى أرض العرب التى لم تعد تلد إلا علامات استفهام كبيرة .

فى كتاب "المسرح" للدكتور محمد مندور يطالع القارئ والمتخصص فصولاً عن تاريخ المسرح العربى والمسرح الغنائى ثم المسرح الفنى وتطور الأدب التمثيلى من مسرح شوقى إلى عزيز أباظة إلى توفيق الحكيم وتيمور

وغيرهم ، وقد أتاح العمل الجامعي للدكتور مندور فرصة تقييم هذه الجوانب المختلفة في حياتنا المسرحية ، فأفرد لكل منها كتابًا ، والفضل يعزى كذلك إلى عمله بالصحافة التي كان عمله بها ساحة تطبيقية مناسبة ومطبخًا أعد فيه تلك الوجبات الشهية في نقد المسرحيات المعاصرة والتي حرص على حضورها مع "القبيلة" حتى قست علينا الأقدار بمرضه الأخير ثم الرحيل الذي لا مفر منه .

مسرحيات شوقي :

يقول مندور عن شوقي في محاضراته التي ألقاها في عام ١٩٥٤ على طلبة معهد الدراسات العربية العالية :

"إذا كان مسرح شوقي في هيكله الفني العام يقوم على النمط الغربي من حيث إنه يتناول في كل مسرحية موضوعًا يعرضه بواسطة شخصيات تتحرك وتتحاور على خشبة المسرح ويتطور الموضوع إلى أن يصل إلى أزمة ثم ينتهي بحل تلك الأزمة على نحو ما ، فإن الروح التي يتناول بها شوقي هذا الموضوع وأنواع الأفكار والأحاسيس والاتجاهات الأخلاقية فضلاً عن أسلوب العلاج ووسائله العقلية والجمالية قد كانت بحكم الضرورة والتراث والموروث والتركيبات النفسية شرقية عربية" .

إذن فقد تأثر شوقي بالأدب التمثيلي الغربي وبالشعر الغنائي وخاصة الرومانتيكي ، ولكن ارتباطه بالسراي وطموحه إلى أن يصبح شاعرها من جهة وشدة حذره وتخوفه من التجديد والخروج على الأوضاع المتوارثة والتقاليد الأدبية المرعية من جهة أخرى قد حالت بينه وبين غزو آفاق الأدب الواسعة ، والسير في تيار الأدب التمثيلي الذي وقف عند محاولته الأولى في "على بك" التي كتبها عام ١٨٩٣ وهو لايزال يطلب العلم في باريس ، ولم يعد إلى هذا الفن إلا في أخريات حياته بعد أن ظهرت تيارات النقد الأدبي الحديث في الأدب العربي فألف "مصرع كليوباترة" و"مجنون ليلى" و"قمبيز" و"عنترة" و"على بك الكبير" شعراً ثم "أميرة الأندلس" نثراً ، وفي

سنته الأخيرة عالج الكوميديا أيضًا فوضع شعراً "الست هدى" و"البخيلة" التى عثر عليها رجاء النقاش ونشرها فى حلقات على صفحات مجلة "الدوحة" القطرية .

ويلاحظ مندور أن شوقى لم يأخذ أصول الأدب المسرحى عن كاتب واحد ولا عن مذهب بعينه ؛ بل جمع بين عدة اتجاهات غربية وأضاف إليها اتجاهات أخرى شرقية وعربية .

ومن السهل أن ندرك انتماء شوقى فنيًا إلى المذهب الكلاسيكى ويتجلى ذلك فى المقومات الخمسة الأساسية لمسرح شوقى .

١ - رجع شوقى إلى أصوله التاريخية ليستمد موضوعات مآسيه على نحو ما فعل الكلاسيكيون الفرنسيون ، ولكن نشأته الروحية الشرقية احتفظت له باستعداد أصيل دفعه لأن يتجه بالمسرح وجهة أخلاقية ، وبينما صب الكلاسيكيون فى مسرحياتهم مشاعر إنسانية عامة اتخذ شوقى من مشاكل قومه ومقتضيات بيئته محركات لمسرحياته .

٢ - اتخذ شوقى فى جميع مسرحياته الشعر كأداة للتعبير باستثناء مسرحية واحدة هى "أميرة الأندلس" والمعروف أن الشعر كان اللغة الوحيدة فى المسرح الكلاسيكى .

٣ - كانت التراجيديا الكلاسيكية تختص بتصوير حياة الملوك والأمراء والأبطال وكذلك فعل شوقى ، ليس فقط تأثراً بالكلاسيكية وهو تابع أمين من أتباعها ولكن أيضًا لأنه شاعر القصر وجمهوره الأمراء .

٤ - يذهب بعض النقاد إلى أن شوقى آثر الوصف والرواية بديلاً عن عرض المشاهد العنيفة كإراقة الدماء ونثر الأشلاء مقتفيًا آثار الكلاسيكية إلا أن الدكتور مندور لم يمض معهم فى هذا الزعم فقد لاحظ أن شوق لم يحجم عن عرض المآسى العنيفة على

المسرح ، وإذا كان شوقى قد تجنب أحيانًا عرض تلك المشاهد فإنما خوفًا من صعوبة إخراجها .

٥ - بنى شوقى مسرحه على الأساس الكلاسيكى .. أى على أزمة تتصارع فيها قوى نفسية وأخلاقية متعارضة وإن ظل أحيانًا سطحيًا لا يتعمق أغوار النفس الإنسانية ولا يشق الحجب عن خفايا العقل الباطن وعمل الغرائز وشهوات النفس ، وبقى محاصراً بين الشخصية والتقاليد ولم يعتمد على التصوير والتحليل كما تعتمد الدراما الحديثة .

ومع تسليمنا بتأثر شوقى البالغ بالأصول العامة للكلاسيكية إلا أنه لم يتقيد بها فى كثير من مبادئها الأساسية كمبدأ الوحدات الثلاث أو مبدأ الفصل بين الأنواع ، ولكم رأينا شوقى يغير ويبدل فى الزمان والمكان خلال المسرحية ، كما أنه لم يحفل كثيراً باستقلالية التراجيديا عن الكوميديا ، وكم من مرة مزج بينهما واختلطت الضحكات بالدموع ، ولم يكن المسرح بالنسبة له تمثيلاً فقط حتى يتركز انتباه المشاهدين على حركة الشخصيات والحوار ؛ وإنما ضمن المسرحية عدداً من المقطوعات الغنائية مما حدا ببعض النقاد إلى الاعتراض على ذلك ؛ على أساس أنها جاءت دخيلة على بناء المسرحية معوقة لسير أحداثها .

ويقول مندور فى ختام هذا الفصل :

"وهكذا يتضح لنا كيف أن شوقى لم يتقيد بتيار خاص ولا بمذهب معين بل جمع بين الشرق والغرب وبين مذاهب الأدب المختلفة والظاهر أنه لم يتعمق دراسة فلسفة الأدب ولم يكوِّن لنفسه حصيلة نظرية من تلك الفلسفة ، وإنما كان يستهدى ذوقه الخاص ولكن المذاهب لا ترتجل وإنما تولدها تيارات فكرية وعاطفية ونحن لا نطالب الأدباء باتباع الأصول لأن الكثير من تلك الأصول نسبى ولكن هناك أصول كلية عامة لا يستطيع الأدب أن يفلت منها" .

المادة الأولية لمسرحيات شوقى :

يتنقل مندور إلى الحديث عن مصادر تجربة شوقى الفنية فى أعماله المسرحية فيجد أنه استلهم التاريخ المصرى فى "مصرع كليوباترة" و"قمبيز" و"على بك الكبير" كما استلهم التاريخ العربى فى "أميرة الأندلس" واستلهم الأساطير الشعبية فى "مجنون ليلى" و"عنترة" واستلهم الواقع المصرى المعاصر له فى الكوميديا الوحيدة التى كتبها وهى "الست هدى" .

ولقد تساءل بعض النقاد لماذا اختار شوقى فترات الانحلال والانهيار فى تاريخ مصر والعرب مع أن هدفه كان تمجيد مصر والعرب ، حتى اتهمه العقاد فى نقده لرواية "قمبيز" بأنه قد اغتاب الشعوب ويرد مندور بأن الكوارث هى التى تظهر معدن الناس ، وكان شوقى يهدف إلى أن يظهر البطولة وسط تلك الكوارث بوصفها المحك الحقيقى لاكتشاف المعادن الأصيلة فى الفرد أو الجماعة .

شوقى والفن المسرحى :

بالنسبة للمسرح النثرى كان الدكتور مندور قد حدد وجهته تحديداً واضحًا ولكنه بالنسبة للمسرح الشعرى كان ما يزال يراه خلقًا فنيًا مستقلاً بذاته لا يهدف إلى شىء خارجه ، ولما كان المسرح من أكثر فنون الأدب موضوعية ، أى باتساعه لما هو أكبر من شخصية الفرد الخالق ، فإن سؤالاً وجيهًا يثور هنا عن كيفية التحام المسرح كفن موضوعى بالشعر كفن ذاتى ، الحق أن مقومات المسرح الشعرى قضية كبرى يجدر بمن يتصدى لمناقشتها أن يتسلح بأسلحة عديدة يأتى فى مقدمتها الاستيعاب الكامل لكافة المناهج النقدية ، فضلاً عن الممارسة التطبيقية والمعايشة الفنية والثقافة الواسعة .

والمسألة فيما يختص بالشعر التقليدى حيث ما يزال الوجدان فرديًا والشاعر يصدر فقط عن ذاته تبرز بوضوح حرارة التضاد عند التحام الشعر بالمسرح فالشعر شفافية وتحليق وإيهام واختفاء وتلاش وشروق أما المسرح فرسوخ فوق الأرض وصوت واضح النبرات .. المسرح مواجهة ووضوح

ومباشرة .. لغتان مختلفتان وطبيعتان متباينتان ، ولعل الشعر الحديث الذى احتضن الوجدان الجماعى والمشكلات العامة والقضايا الإنسانية يصبح أقرب إلى طبيعة المسرح ، ومن ثم يسهم بإمكاناته فى ازدهار المسرح الشعرى .

علينا الآن أن نتوقف لحظات أمام الأسس التى بنى عليها مندور تقييمه لمسرحيات شوقى وأباظة الشعرية ، وهى ليست مبادئ منفصلة أو مستقلة عن منهجه النقدى العام وإن اتسمت بمواصفات فرضتها طبيعة الشعر التقليدى كفن ذاتى طلب إليه أن يسهم فى التعبير عن مشكلات العالم من خلال المسرح كفن موضوعى .

وأبرز هذه الأسس ما يلى :

١ - تحديد المادة الأولية فى النص المسرحى (مصادر التجربة الفنية) .

٢ - تحديد موقف الكاتب وهدفه من خلال رسمه للشخصيات .

٣ - تقييم مدى التزامه بجزئيات المادة الأولية سواء تاريخية أو واقعية أو أسطورية وتعيين أوجه التبديل والتغيير سواء بالتضخيم فى الجزئية أو بالإخفاء ، بالتركيز أو بالتلميح .

٤ - درس اللغة من كافة الجوانب اللفظية والفكرية والتعبيرية .

٥ - وحدة البناء الدرامى أو تفككه مع تحديد نماذج التضمين والحشو .

٦ - دراسة حياة الكاتب وبيئته ونشأته وتأثير ذلك على النص المسرحى من حيث اختيار الموضوع وطريقة تناوله .

ويرى مندور أن الكاتب ليس مؤرخًا وعليه أن يتخذ من التاريخ مشجبًا يعلق عليه ثيابه على حد قول ألكسندر ديماس الأب .

والمهم هنا هو كيف استخدم تلك المادة الأولية ؟ وهل نجح فى الوصول إلى هدفه أم لا ؟

تجيب مسرحيات شوقى على هذه الأسئلة بشكل يؤكد على أن شوقى عالج أحداث التاريخ وأساطيره من الناحية الأخلاقية وتخير من الأحداث

والوقـائع ما يتـمـشى مع وجهـة النظر التى اختـارها ، كمـا أنه لم يسـتطع استغلال الشخصيات الاستغلال الأمثل بتنمية العناصر النفسية الدفينة مكتفيًا بالتلميحات لكى يوفر جهده على إظهار دافعها الأخلاقى ونبلها الوطنى .

وقد حاول شوقى فى الكوميديا الوحيدة التى كتـبها أن يتخذ الحياة منبعًا لمادته الأولية ، وتساءل النقـاد كيف يستطيع شوقى أن يتصور حـياة الشعب مع أنه لم يختلط بهم وهو الأرستقراطى المدلل الذى كان يعيش فى القصور لا فى حى الحنفى حـيث كانت تعـيش "الست هدى" ، أمـا الدكـتـور مندور فلم يتصور أن جميع المؤلفين قد عاشوا حياة عشرات أو مئات الشخصيات التى صوروها ومن هنا كان دفاعه عن شوقى قائلاً :

"فليس حتمًا أن يعـيش شوقى فى بيئة شعبيـة كى ينجح فى الكتابة عنها وإلا لكان من الواجب على شيكسبير وإبسن وموليير وشو أن يعيشوا عيشة اللصوص والمجرمين والأفاقين الذى صوروا حياتهم أدق تصوير" .

ولكن ما لا سبيل للتغاضى عنه أن شـوقى جانبه التوفيق فى اللجوء إلى الشعر واتخاذه أداة للتعبير عن مسرحية كوميدية ، تعجز حتى الفصحى عن القيام بها على نحو متقن .

وقـد أخذ مـندور على مسـرحـيـات شوقـى عدة مـلاحظات يرى أنهـا أسهمت فى إبعادها عن أن تحتل مكانة رفيعة فى الفن المسرحى :

ففيما يختص بالصـراع ، لم يستطع شوقى أن يتعمق ذلك الصراع على نحو يثير الانفعالات القوية وأجراه بين العوامل النفسية والعوامل الأخلاقية وجعل الغلبة للأخلاق .

كما أن شـوقى أسرف فى المناجاة حيث نطالع منولوجـات غنائية طويلة فى مواقف حرية بأن تعقد اللسان .

هذا وقد أفسد مـسرحه أيضًا قيامه على عناصـر دخيلة على الدراما منها المقطوعـات الغنائية ، وهذا مـا حدا بالدكـتور مندور إلى الدعـوة لتلحينـها وعرضها فى دور التمثيل كأوبرا .

راح مندور يرصد لشوقى وإن يكن قد تحرر فى الفترة الأخيرة من حياته إلى حد ما من تبعيته للسراى والأسرة المالكة إلا أنه ظل مع ذلك يرى فى ملوك مصر بؤرة الوطنية ورمزها الأول ، حتى خيل إليه أن دفاعه عن ملكة حكمت مصر يعتبر دفاعًا عن الوطنية المصرية .

بعد أن خلص مندور من عملية الرصد الفنى لمختلف المؤثرات التاريخية والواقعية والشخصية التى شاركت فى صياغة المسرحية الشعرية عند شوقى، شرع فى بيان وجهة نظره عن الشخصيات والأحداث ووسائل تناولها .

مسرح عزيز أباظة :

وبنفس المنهج يمضى مندور مع مسرحيات عزيز أباظة ويأخذ عليه أغلب الملاحظات التى توقف عندها فى مسرحيات شوقى ، مضيفًا إليها ملاحظته حول تعمد عزيز أباظة الغوص وراء الألفاظ الحوشية المهجورة لمجرد التظاهر بالبذخ اللغوى فضلاً عن أن التكلف والجهد الذى يأخذ به الشاعر نفسه فى صياغة شعره وتصيد معانيه ابتعد به أحيانًا عن تلك البساطة الساحرة .

وعن مسرحية "العباسة" يرى مندور أن المؤلف لم يستطع أن يوجه الجمهور نحو العطف أو السخط على هذه الشخصية أو تلك فى مسرحيته ولا أن يشغله بقضية من القضايا ، وهذا دليل على أن المؤلف لم ينجح فى تصوير الشخصيات على النحو الذى يحدد أبعادها .

ويلاحظ مندور بوجه عام أن عزيز أباظة يطيل الحديث والحوار فى فصوله ومشاهده المتعددة حول الأمور التافهة التى لا تدخل فى صميم البناء الدرامى ، ثم يكتفى فى المواقف الحاسمة بإشارات وتلميحات .

وعن "شجرة الدر" يرى د. مندور أنها بعيدة عن طبيعة التأليف المسرحى لانتقال الأحداث عبر سبعة عشر عامًا دون تدرج منطقى واضح وضرورة داخلية ، وهى تتضمن بعد ذلك من التفصيلات ومن الشخصيات العديدة ما يصيبها بالتعقيد فى غير مبرر يخدم تصوير شخصيات حية ذات قيمة ،

أو الكشف عن حقائق نفسية أو إنسانية ذات غناء حتى لكأنها لوحة تاريخية رصعت من فسيفساء لاحد لتعدد ألوانها تعدداً تضطرب معه الرؤية .

وعلى النقيض من "شجرة الدر" يلحظ مندور أن لمسرحية "غروب الأندلس" هدفًا إنسانيًا وسياسيًا عامًا ، ولم تقتصر كما اقتصرت سابقتها على أن تكون مجرد فصل فى التاريخ صاغه المؤلف شعراً فى صورة حوارية .

وبعد فإن دراسة مندور للمسرح الشعرى لا تزال وحتى الآن - فيما أعلم - أفضل ما كتب فى مجال تقييم هذا المسرح ، وهى زاوية هامة فى البانوراما النقدية عند مندور ، توضح ما كان عليه من الذوق الأدبى المتمرس والواعى بالعصر وثقافته الواسعة وتسهم فى إلقاء الضوء على معرفته بالتجارب الفنية وهضمه الجيد لكل المذاهب الفكرية والأدبية وسداد رؤيته ، فضلاً عن موضوعيته وحسن استخدامه للمنهج التاريخى .

المسرح النثرى :

يحدد نشأة المسرح فى العالم العربى الحديث كتاب هام نشره نقولا نقاش فى بيروت سنة ١٩١٩ باسم "أرزة لبنان" ضمنه حديثًا عن المسرح وعن تاريخ حياة أخيه مارون نقاش رائد هذا الفن فى البلاد العربية وعن كيفية تشخيص الروايات ثم المسرحيات الثلاثة التى كان أخوه مارون قد ألفها ولحنها وأخرجها فى بيروت ابتداء من سنة ١٩٤٨ وهى "البخيل" رواية مضحكة ملحنة ومؤلفة لا مترجمة ولا مقتبسة و"أبو الحسن المغفل" أو "هارون الرشيد" وبعدهما "السليط الحسود" ثم أخذ السوريون هذا الفن ونبغ فيه منهم بنوع خاص أحمد خليل القبانى الذى قيل إنه التقط أصول هذا الفن من مشاهدته لمسرحيات مثلتها فرقة فرنسية فى إحدى مدارس دمشق ، كما قيل إنه تعلم تلك الأصول من اللبنانيين الذين شاهدهم يمثلون فى بيروت أو دمشق .

أما عن التمثيل فى مصر فيستعين فيه مندور بقول محمد تيمور فى مقال له بمجلة "السفور" نشر عام ١٩١٨ :

"أتانا التمثيل من إيطاليا عن طريق سوريا ، وأول من جاءنا به قوم من فضلاء السوريين أمثال النقاش وأديب إسحاق والخياط والقباني ، وفدوا إلى مصر مقر العلوم والآداب الشرقية لينشروا فيها بذور ذلك الفن الجديد . ولقد نجحوا فى بناء أساس ذلك الفن نجاحًا كبيراً، دع عنك ركاكة أسلوبهم وتعمدهم السجع الممل فى رواياتهم ، بل دع عنك مجموعة رواياتهم التى عفت آثارهم ولم يبق منها إلا نذر يسير غير صالح للتمثيل أو المطالعة .

انتقل التمثيل بعد ذلك من طوره الأول إلى طوره الثانى يوم احترف الشيخ سلامة حجازى التمثيل ، ففى عهده ارتقى أسلوب المعربين وترجمت عدة روايات فنية عن الفرنسية والإنجليزية ، فرأينا على مسرح عبد العزيز روايات شكسبير وهيجو وكورنى وديماس الكبير ولكنهم كانوا يعمدون إلى مزجها بالألحان ، وتشويه بعض مشاهدها إرضاء للجمهور .

ثم قدم جورج أفندى أبيض لمصر حاملاً معه بضاعته الفنية من أوروبا وألف جوقًا ضم تحت لوائه كثيراً من شبابنا المتعلمين أمثال عبد الرحمن رشدى وعبد القدوس وزكى طليمات وفؤاد سليم وفى عهده ارتقى فن التمثيل ارتقاء كبيراً ، فهو المدير الوحيد الذى أخرج على مسرحه روايات فنية لا يعتورها أى نقص ، إلا أنه لم يصادف إقبالاً بسبب سذاجة الجمهور وانحرافه عن الفن الصحيح وانصرافه إلى دار الريحانى والكسار" .

فى كتابه "المسرح النثرى" الصادر عن معهد الدراسات العربية العالية عام ١٩٥٩ يبدى محمد مندور اهتمامًا شديداً ومحدداً بالأدب المسرحى النثرى الذى يمكن أن يعتبر جزءاً من تراثنا الأدبى الحديث وقد كان ذلك أمراً عسيراً نسبيًا حتى بعد قيام الثورة لصعوبة التمييز بين ما يعتبر جزءاً من تراثنا الأدبى وما يعتبر وثائق تاريخية لا ينتظر أن تظل حية دائمة التأثير متجددة فى الأجيال المتلاحقة .

ويؤكد مندور أن مسرحيات شوقى قد أصبحت جزءاً من التراث الأدبى

بدليل إعادة طبعها تلقائيًا واستمرار تداولها ودخولها فى مناهج الدراسة فى المعاهد والجـامعـات كدواوين الشـعر العـربى القديم سواء بـسواء ، إلا أنه يشك فى كثير غيرها مما كتب من مسرحيات شعرية ونثرية ومن بينها ما ظل مخطوطًا لم يطبع ولم يخرج من أدراج الفرق المسرحية ، ومن بينها ما كتب بالعامية أو بلغة ركيكة يرفض المجتـمع العربى حتى اليوم أن يقبلها فى تراثه الأدبى الذى يستعين به فى تربية الأجيال اللاحقة .

ويعدد د. مـندور الصعوبات الـتى واجهت التـأليف المسرحى فى مـصر إبان النصف الأول من القرن العشرين فيقول :

"نشأ فن التـمثيل مـرتبطًا بالدين عند اليونـان القدماء ، ولذلك اكـتسب الاحترام ، وعندما بعث الأدب التمثيلـى القديم فى عصر النهضة الأوروبية اكتسب الأدب الـتمثيلى نفس الاحـترام والتقدير الذى اكـتسبته كـافة فنون الأدب القـديم ، وقام عـلى محـاكـاتها مـحـاكاة انتـهت بهم إلى الأصـالة والابتكار ، بينما اعـتبر فن التمثـيل دخيلاً على عالمنا العـربى الحديث وظل يعانى من هذه النظرة المزرية عشرات السنين ، بحيث لم تستطع ربطه بتراثنا الأدبى إلا تدريجيًا وبخطى بالغة البطء مما عـاق ظهور روائع تمثيلية فى أدبنا المعاصر .

ولقد زاد الأمر تعقيداً فى بلادنا ازدواج اللغة نتيجة للجهل ونقص العلم باللغة الفـصحى حتى بعدت المسـافة بينها وبين لهـجاتنا العاميـة ، ولما كان التمثيل فنًا جماهيريًا ، وكان الظن الشائع هو أن اللغة العامية هى التى تدنى هذا الفن من الجـمـاهير وتـوهمهم بأنـه يعرض صـوراً ولوحـات من واقع حياتهم ، فـقد رأينا اللغة العامـية أو اللغة العربية الركـيكة الدارجة هى التى تطغى على معظم ما أنتجه رواد هذا الفن .

وكل ما هو عامى لا يزال مـجتمعنا كما قلنا يرفض أن يعـتبره جزءاً من التراث الأدبى .

والظاهر أن العقـبات التى كـانت تحول دون ظهور أدب تمـثيلى كالأدب

الموجود في اللغات الأوروبية لم تكن قاصرة على الجمهور وانحطاط ثقافته وذوقه ولا على الفرق التمثيلية والروح التجارية المسيطرة عليها فحسب ، بل كانت تمتد أيضًا إلى بطش السلطات الحاكمة وتعسفها على نحو ما يخبرنا إبراهيم رمزى نفسه فى المقدمة التى كتبها لمسرحية "أبطال المنصورة" وهى مسرحية ألفها فى سنة ١٩١٥، ومع ذلك لم يطبعها وينشرها إلا فى سنة ١٩٣٩.

وكل هذا فضلاً عن أن تأليف القصص والمسرحيات يحتاج إلى تفرغ واحتراف وهذا ما لم يتم إلى اليوم لأدباء اللغة العربية إلا نادراً .

ومن المؤكد أن نفس هذه الظروف السيئة هى التى كانت تدفع بالكثير من الأدباء أو تضطرهم إلى العدول عن التأليف إلى الترجمة والتعريب والتمصير والاقتباس ، وإذا كنا نغتبط أحيانًا بالتعريب فإننا نشك فى قيمة ما أسموه عندئذ بالتمصير" .

ونخلص مع مندور من استعراض هذه الظروف التاريخية إلى أنه بالرغم من قسوة هذه الظروف ، فقد ظهرت فى تلك الفترة بعض المسرحيات النثرية تستحق العناية والدرس قبل الانتقال إلى كاتبنا الكبير "توفيق الحكيم" الذى يصح أن يقال عنه إنه نجح فى ربط الأدب النثرى بالمسرح على نحو ما نجح أحمد شوقى فى أن يربط الأدب الشعرى به .

لقد كشف مندور عن حس فنى مرهف مضافًا إلى وعيه الاجتماعى وفهمه العميق لنفسية الجمهور حين لاحظ أن قسوة الحياة التى كانت تدفع الجمهور إلى الإقبال على المسرح الغنائى التماسًا للطرب والترويح هى التى دفعته إلى أن يستعيض بالضحك عن الغناء والطرب .

ويلحظ مندور أن المسرح النثرى استمد موضوعات مسرحياته المؤلفة من التاريخ الشرقى بعامة والعربى خاصة وكذلك القصص الشعبية والأساطير .

والمعروف أن هذه المصادر للأديب هياكل جاهزة للمسرحية لا يتجشم

معـها عناء تصور أحـداث جديدة وبناءها ، وهى تحتـاج إلى نوع خاص من الخيال لم تكن الخبرة المسرحية أو الفـنية المحدودة قادرة على إنتاجه وتوفيره بشكل متدفق وطبيعى .

وأغلب الظن أن رواد التأليف المسـرحى تأثروا بالمذهب الكلاسيكى عند الغربيـين ، وقد حظى هذا الاتجاه عند المؤلفـين العرب بقبـول لأنه يتيح لهم الفرصة كى يبعثوا بواسطة الصورة الدراميـة أمجاد قومهم أو أن يستخلصوا العبر من بعض مآسيهم القومية .

فى كتابه "المسرح النثرى" عرض مندور لأبرز الأعـمال المسرحية الأدبية وفى مقدمـتها "المعتـمد بن عباد" و "أبطال المنصـورة" لإبراهيم رمزى الذى قال عنه :

"واضح أن المؤلف كانت لديه حـاسة مسرحـية دقيقـة لعله اكتسبـها من كثرة تردده على دور المسـرح وبخاصة فى الخارج ، وكـان قادراً على تصور إطار الأحداث الزمانى والمـكانى وأن يحدد كافة الأبعاد الجـسمية والنفـسية والاجتماعية لشخصياته .

وإبراهيم رمزى يلجأ إلى الخيال فى تصور شخصيات غـير تاريخية فى المسرحـية التـاريخية ليستخـدمهـا فى توفير عناصـر الصراع والمفـاجأة فى مسرحيته ولخدمة هدفه ، ويتميز بأسلوب التعبير المركز الشعرى الخلاق .

أمـا فرح أنطون فـقد ألـف مسـرحيـة "السلطان صـلاح الدين" و"مملكة أورشليم" و"مـصر الجـديدة" وتعتـبر الأخـيرة من أوائل المسـرحيـات ذات الهدف الاجتماعى الجاد وهى تعبـر عن أثر تسلل قشور أو مساوئ الحضارة الغربية إلى بلادنا ؛ فـالمسرحية تتضـمن نقداً لاذعًا مريراً للكثيـر من المفاسد كالدعارة وتبديد المال فى العبث والمجون والتعامل بالربا .

وقـد أخذ مندور على المـسرحـية ضـعف الصـورة الفنيـة وتفكك البناء بالرغم من تقـديره لسلامة مـا تتضـمنه من تفكير نقـدى اجتمـاعى ، ولعل السبب فى هذا أن فرح أنطون كان من كبار المثـقفين فى عصره ، وقد عرف

بكثرة القراءة فى مؤلفات الفلاسفة والمفكرين .

وربما كانت حصيلته من الفلسفة والاجتماع أكبر من حصيلته الأدبية ، وقد اضطربت اللغة فى المسرحية عن عمد إذ استخدم المؤلف ثلاث مستويات ، عامية وفصحى وفصحى مخففة من أجل عيون الواقعية ، لكنها مسألة خطيرة ، لا يمكن قبولها على أى وجه .

وعلى الرغم من عناصر الضعف المتعددة فى أعمال فرح أنطون المسرحية إلا أنه كان على علم كاف بالأصول الفنية للمسرحية من الناحية النظرية وقد ألف فى ذلك عدة مقالات نشرت فى كتاب خاص أصدرته فى سلسلة "مناهل الأدب العربى" مكتبة بيروت .

ونأتى إلى أنطون يزبك ومسرحيته "عاصفة فى بيت" وهى صورة ميلودرامية وقد نبغ فيها أنطون يزبك نبوغًا مدويًا .

وينقل د. مندور عن محمد عبد المجيد الناقد بجريدة "كوكب الشرق" عن "عاصفة فى بيت" قوله :

"فى مساء الاثنين ١٩/ ١٠/ ١٩٢٥ الساعة التاسعة تمامًا رفع الستار .. وبعد ثلاث ساعات أسدل بين دموع منهمرة وأنَّات متصعدة وتأوهات متوجعة ونفوس تكاد تشتعل أسى وقلوب توشك أن تحترق ألمًا ، ثم فجأة انهمر سيل التصفيق دقائق عدة ، وخرج الناس وهم سكوت يمسحون دموعهم حتى حين" .

لكن محمود كامل يقول إنها رغم النجاح الباهر كانت خالية من أية فكرة أو مبدأ تدافع عنه أو تدعو إليه ، فتطرق إلى ضمير مؤلفنا شىء من التأنيب ففكر فى أن يسمو قليلاً ليقترب من الغرض الذى وجد المسرح من أجله فكتب "الذبائح" .

يقول د. مندور :

"انتقدت الذبائح عيبًا اجتماعيًا فى صورة درامية عنيفة قوية البناء محكمة التأليف ، وتناسق مسرحية "الذبائح" وحبكة وحدتها لا تقتصر

على إحكام بنائها الفنى فحسب بل تمتد أيضًا إلى وحدة التعبير اللغوى وهى لغة يمكن أن نسميها اللغة العامية "الجزلة" الرفيعة وهى تستطيع أن تعبر عن أعمق المشاعر وأدق المعانى التى يغلب أن تضيق بها العامية الدارجة ، أما الحوار فمركز وغنى بالحركة الدرامية .

نصل الآن إلى محمد تيمور وهو واحد من كبار المجاهدين فى سبيل المسرح وقد عبر سماء حياتنا الأدبية كالشهاب الخاطف فكان مولده سنة ١٨٩٢ وكانت للأسف وفاته عام ١٩٢١ .

كتب تيمور أربع مسرحيات وصلت إلينا نصوصها ضمن مؤلفاته التى نشرت بعد موته فى ثلاثة أجزاء بعنوان "مؤلفات محمد تيمور" .

ويتعرض مندور فى تحليل مسرحية "الهاوية" آخر مؤلفات محمد تيمور فيجدها تعالج مشكلة الكوكايين الذى كان قد انتشر فى أعقاب الحرب العالمية الأولى وينتهى إلى القول بأن هذه المسرحية ومسرح تيمور بوجه عام استطاع أن يجيد البناء وأن يتقن الحوار المترابط الخالى من الاستطراد والحشو والثرثرة ، ومع شعور مندور بالأسى ودً لو امتد بتيمور العمر ليزداد نضجًا فيعدل عن العامية كما عدل محمود ، ويؤكد مندور من جديد أن الركون إلى مبدأ أن العامية تعبير عن الواقعية استناد إلى أساس منهار والبحث عن الطعم المحلى لا يكون باللغة ولكن بالموضوعات الإنسانية .

مسرح الحكيم :

كان أول ما استوقف مندور فى مسرح الحكيم تنقله بين فنون المسرح المختلفة ، فمضى يفتش عن سر ذلك .

قلب صفحات المجلد الكبير "المسرح المنوع" وقرأ قول الحكيم فى المقدمة:

"إنها مسرحيات منوعة فى أسلوبها وأهدافها ففيها الجدى وفيها الفكاهى ، وبها ما كتب بالفصحى والعامية ، وفيها النفسى والاجتماعى والريفى والسياسى ونحو ذلك" .

ويقول : إن أى مؤلف مسرحى أوروبى يعمل اليوم وقدمه مستقرة فوق

تجارب ألفين من السنين ، أما بلادنا فميدان التجربة فى التأليف المسرحى بها ضيق محدود لأن أدبنا العربى لم يعترف بالأدب المسرحى إلا منذ سنوات قليلة ، فمؤلفنا المسرحى ينهض إذن على فراغ وهنا إذن سر رحلتى القلقة إلى كل الجهات" .

وقد أفصحت هاتين الفقرتين لمندور عن أن انتقال الحكيم من الاجتماعى إلى الذهنى إلى النفسى إنما كان بسبب فقر الأدب العربى فى مجال الأدب التمثيلى ورغبته فى أن يملأ الفراغ ما استطاع .

ولكن مندوراً يطالع ما كتبه توفيق الحكيم فى مقدمة مجلده الآخر "مسرح المجتمع" فيجده يعزى تنقله بين فنون المسرح إلى ظروف الحياة العامة إذ يقول :

"ويظهر أن الحروب وما تثيره فى الأمة من هزات اجتماعية ترغم المشتغل بالفن على الاستقاء من هذا النبع وتدفعه إلى الاستيحاء مما يضطرب فيه هذا المجتمع ، ولكن الحروب ما يكاد يختفى شبحها حتى يطيب للفنان أن ينطلق من جو المسائل القومية إلى جو المسائل الإنسانية .

واليوم عند خروجنا من الحرب العالمية الثانية مضى المجتمع المصرى يضطرب فى هزات اجتماعية وقد اتجه الناس إلى نشاطهم الداخلى فى مضمار التقدم الشخصى أو المنافسة العامة فأصبح للمال وسلطانه الأهمية الكبرى ، كما كان للنظم الحديثة وسرعة التقلبات السياسية ومقتضيات الحياة أثرها فى تصرفات الناس .. إن الحياة أجرأ من الفنان" .

فأى التفسيرين يقبل مندور ؟

الواقع أنه جمع التفسيرين ، بل أضاف تفسيرات أخرى ، أمكنه أن يعثر عليها فى تاريخ حياة توفيق الحكيم وتاريخ تكون ثقافته الفنية فمما لا شك فيه مثلاً أن المرأة قد لعبت فى حياة توفيق الحكيم الشخصية والفنية دوراً كبيراً منذ أن عرف المرأة لأول مرة فى شخصية أمه القوية المسيطرة ، ثم فى شخصية الفتاة القاهرية "سنية" التى حركت عواطفه وعواطف أبناء عمه

الذين كان يسكن معهم محسن فى "عودة الروح" .

وتكشف مسرحياته عن اهتمامه بالمرأة وانشغاله بقضاياها النفسية والاجتماعية ويرجع مندور السر فى انتقال الحكيم من المسرحيات ذات الطابع المحلى إلى المسرحيات ذات الطابع الإنسانى إلى تأثره ببعض اتجاهات الأدب العالمى وبخاصة فترة إقامته بباريس ، وقد بدا هذا التأثر فى "أوديب ملكاً" و"بيجماليون" و"شهر زاد" وغيرها .

كما يؤكد مندور أن نوع العمل الذى زاوله الحكيم فى حياته العملية كان له تأثيره فى اختيار هذا النوع أو ذاك من أنواع المسرحيات ، ويناقش مندور مسرح الحياة عند الحكيم بوصفه موجهًا نحو نقد الحياة أو محاولة لبنائها ، فيرى أنه لم يكن نقداً جريئًا ولا عميقًا ينفذ إلى أسس الفساد ، بل كان مقصوراً على بعض النواحى السطحية التى لا تصل إلى الأسس وذلك لسببين جوهريين : أولهما أن الحكيم كان دائمًا ممن يؤثرون السلامة ويتجنبون تحمل مسئولية الرأى الحاسم ، كما أننا لا نعرف له فلسفة اجتماعية محددة ، فهو ينتمى إلى الطبقة البرجوازية المحافظة التى تحرص على رتابة الحياة وتفضل الاستقرار على التمرد والتجديد .

أما مسرحه الذهنى فهو مسرح داخل الذهن ، كما اعترف الحكيم نفسه، وقد سعى الحكيم من خلال القضايا الإنسانية التى عرضها فى أهل الكهف وشهر زاد وبيجماليون أن يجعل للحوار قيمة أدبية بحتة ليقرأ على أنه أدب وفكر .

ولا يخفى مندور إعجابه بمسرح الحكيم الذهنى من جانبين : الأول اختياره للقضايا التى عالجها والجانب الثانى: الحوار الذى يعرضها بواسطته.

ولكنه لا يستطيع أن يتغاضى عن النقص الواضح فى خلق الشخصيات وتحديد أبعادها وتحميلها عبء الصراع الذى يجريه داخل الذهن البشرى .

فالشخصيات فى أغلب الأحيان ليست إلا أبواقًا تردد جوانب الرأى المختلفة وهى كلها آراء المؤلف نفسه .

ويعترف الحكيم فى مقدمة "أوديب ملكًا" بأنه قصد إلى أن يجرى الصراع بين ما يسميه "الواقع والحقيقة" أى بين المعانى المجردة ، لكن مندوراً بحسه الإنسانى يندفع قائلاً :

"ما دام الإنسان لم يعد طرفًا فى الصراع فإن المسرحية تفقد حرارتها وتأثيرها أى قوتها الدرامية وتبرد فلا تهز النفوس" .

وإذا كان الحكيم قد صرح فى المقدمة بأنه لم يرد أن يجعل من مسرحيته مسرحية ذهنية خالصة ، بل أراد أن يحتفظ لها بعناصرها الدرامية ، فإن مندوراً يتساءل وكيف يريد أن يحتفظ لها بقوة درامية بعد أن ابتدأ مسرحيته بتفسير كافة أسرارها ومفاجآتها ، ثم ترك هذا التفسير ليبدأ تحقيقًا سطحيًا مسطحًا، فضلاً عن أنه أفقدنا كل عطف على أوديب بل وجعله يثير اشمئزازنا بذلك الصراع التجريدى المزعوم الذى سماه المؤلف الصراع بين الحقيقة والواقع ونتائجه المخزية ، فلا المسرحية نجحت من الناحية الدرامية ولا هى استقامت من الناحية الذهنية التجريدية" .

ويمضى د. مندور على هذا النحو فى تحليل مسرحياته الذهنية إلى أن يبلغ بيجماليون فيقارنها - وهو أمر طبيعى - بمسرحية برناردشو ، مؤكداً أن مسرحية الحكيم صورة من خالقها الفنان الرومانسى الحالم فى برجه العاجى بعيداً عن معركة الحياة الخائف من رذاذها ، بينما بيجماليون صورة لمؤلفها الاشتراكى الواقعى الذى خاض معارك الحياة مع جماعة الفابيين واشتغل بالسياسة الفعلية وبشئون المجتمع قبل أن يتفرغ للفن ، ويعقد مقارنة أخرى بين شهر زاد الحكيم وشهريار عزيز أباظة وسر شهر زاد لعلى باكثير .

وينتهى إلى أن مسرحية باكثير أكثرها درامية وتشويقًا فى الأحداث ومسرحية أباظة أكثرها إقناعًا ، أما مسرحية الحكيم فأكثرها غنى بالمعنى والإيحاءات الذهنية وأكثرها سبحًا فى جو الشعر .

وعلى الرغم من المسرحيات الجديدة التى تحول الحكيم فيها من المسرح

الذهنى إلى الواقع الحى مثل "إيزيس" و"الأيدى الناعمة" و"الصفقة" والتى وضع فيها عبقريته الدرامية فى خدمة وتعميق المفاهيم التقدمية للأمة العربية المتطلعة نحو غد جديد ، إلا أن الدكتور مندوراً كان لا يزال يتمنى لو استطاع الحكيم أن يضع طاقته الباهرة فى استخدام الرموز فى خدمة واقع الحياة الإنسانية على نحو يمزج الرمز بالواقع ، فيخرج لنا ما يصح أن نسميه الواقعية الرمزية التى تجمع بين قوة الرمز وخلوده حتى رأى "السلطان الحائر" .

تعالج "السلطان الحائر" مشكلة ذهنية قائمة فى عصره ، وإن اتخذ لها إطاراً تاريخيًا عامًا يدنى أحداثها من الممكن ، والقضية كما يراها الحكيم فى عصرنا الحاضر هى حيرة الإنسانية وترددها بين القوة والقانون ، أو السيف والشريعة وذلك لإحساس الإنسانية بأن المناداة بالتمسك بالقانون والاحتفاظ له بالكلمة العليا فى توجيه مصائر البشر تمسكٌ يلوح لنا اليوم ظاهريًا فحسب ، إذ لا تلبث القوة أن تتسلل ببطشها وإرهابها إلى ضمائر الداعين إلى التمسك بالقانون .

يقول مندور : إن هذه المسرحية العظيمة قد تحول فيها كل لفظ وكل موقف وكل شخصية إلى رمز كبير يرمز لحقيقة من حقائق الحياة العميقة واعتبرها بنصها وإخراجها وتمثيلها قمة تستطيع أن تصمد فى المقارنة لأروع وأعلى القمم العالية فى الأدب المسرحى على إطلاقه .

أما عن مسرحيات الحكيم اللا معقولة ، فهو يرى أنها معقولة ، وكلها يدور فى فلك المسرح الرمزى الذهنى الذى برع فيه توفيق الحكيم .

فمسرحية "يا طالع الشجرة" تعالج أو تجسد قضية معقولة شغلت توفيق الحكيم طوال حياته وهى قضية المرأة ، وهو يقتلها ليتخذ منها سماداً لشجرة يعتز بها اعتزازاً بالغًا وهى فيما يرى د. مندور شجرة الفن .

ويرفض مندور تصديق الحكيم الذى قال فى مقدمة المسرحية أنها تصدر عن مذهب اللامعقول لا تقليداً للغربيين بل استلهامًا لأدبنا الشعبى الذى

يقـول فى أحد مـواويله : يا طالع الشـجـرة ، هات لى مـعاك بقـرة ، تحلب وتسقينى بالمعلقة الصينى .

وكمـا أن الموال لا يمت إلى اللا معـقول فكذلك المسـرحيـة لا تمت إليه وإنما هى رمز شعبى حاول به أن يعالج مشكلته المزمنة مع المرأة .

ومسرحية "الطعام لكل فم" تنتـمى من حيث الكل إلى المسرح السحرى لا لخيال الظل كما ادعى الحكيم ، ومن حيث المضمون لمسرحيات الإسقاط، أى إسقـاط ما فى الـنفس البشـرية على الخارج ورؤية القـضايا التى تشـغل نفس الإنسان مجسدة أمام ناظريه فيما يشبه الأشباح التى ترسم على جدار.

ويقول د. مندور إن فكرة "الطعـام لكل فم" طريفة وخـيرة وتقدميـة أما عن طريقة عـلاج المؤلف لها فغيـر قائمة على أسـاس نفسى أو فنى سليم ، اللهم إلا أن يكون تحـول نشع الماء على الحـائط إلى مـشهـد درامى نوع من هلوسة اللامعقول وهى هلوسة لا مبرر لها أو ضرورة .

وعن اللغة الثالثة التى كـتب بها الحكيم مسرحيته "الصفـقة" فى محاولة لإيجاد لغة صـحيحة لا تجـافى قواعد الفصحى وفى نفس الـوقت تعبر عن الشخـصيات ولا تنافى طبائعـهم ، يرى د. مندور أن لغتنا الفصـحى نشأت وتجمـدت فى عصـر وبيئة يخـالفان عـصرنا وبيئـتنا ، ولأسبـاب شتى ، لم تتطور تلك اللغـة ولـم يتـسع صدرها لكثـير مـن مطالب الحيـاة العصـرية ، ولبعض فنون الأدب التى أخـذناها عن الغرب كـفن الأدب المسرحى الذى لا بد فيه من لغة قـريبة المنال وثيقة الصلة بواقع حياتنا الشعـبية ، وإذا كانت لدينا عدة لهجات فى أقطار العرب فإن اسـتعمال هذه اللهجات فى الأدب المسرحى أو القصصى كفيل بأن يوسع الهوة بين شعوبنا العربية .

هذا الوضـع الشـاذ هو الذى دعا الحكيم إلى مـحاولة الكتـابة بلغة ثالـثة ونحن نقول ثالثـة تجوزاً لأنها فى الواقع ليـست غريبة عن الفـصحى ، وهى تتيح الفرصة لقراءتها على أى نحو ، والمحاولة تعـتبر محاولة حية لا بفضل المفردات أو وسـائل التـعبير فـحسب بل بفضل الاتجاه النفـسى الذى نحسه

فيها ، وهى خليقة بأن تصيب النجاح عند جميع الطبقات بمستوياتها الثقافية واللغوية المتباينة .

وهكذا يبدو النقد التطبيقى عند مندور متسقًا بل ومترابطًا مع أفكاره النظرية عن الفن المسرحى ، وآراؤه الفكرية عن المسرح لا تترفع عن الالتحام بنظريته الفنية وتمثله لدوره الفعال أمام خشبة المسرح ، وفى عقول وأذواق المشاهدين .

المسرح المصرى المعاصر :

تضمن كتاب "قضايا جديدة فى أدبنا الحديث" الصادر عام ١٩٥٨ فصلاً عن المسرح شهد تجارب مندور الأولية فى النقد المسرحى التطبيقى ، ورغم ذلك فقد أبدى فيها مندور وعيًا فنيًا وحذقًا لم يكن ليتاح له إلا بعد سنوات من المعايشة والتجريب .

يضع د. مندور يده على الفروق الفنية والفكرية بين قصة جمهورية فرحات وبين المسرحية التى أعدها يوسف إدريس نفسه عن قصته .

ويرى أن المسرحية فقدت ما كان فى القصة من وصف وتصوير ولكنها مع ذلك احتفظت بما يتميز به المؤلف من خفة وشعبية جميلة فى الحوار ومن قدرة على رسم الشخصيات وتحديد أبعادها وتمييز قسماتها النفسية والأخلاقية .

أما "ملك القطن" فهى لا تعدو أن تكون لوحة اجتماعية حية وصادقة تمثل حالة فعلية كانت سائدة بين الملاك الجشعين والفلاحين البؤساء ، وقد بدت المسرحية محكمة البناء لأن تصوير العلاقة بين الشخصيات كان تصويراً خاطفًا وعميقًا .

أما بالنسبة لمسرح باكثير الذى بدأ بالتاريخ والأساطير واتجه بعد عام ٤٥ إلى السياسة ، فإن مندوراً يرى أنه يمتلك الذكاء والمهارة لكنه يفتقر إلى قوة الخيال وعدم عنايته بأصول البناء المسرحى الذى يجعل الأحداث تتولد بعضها عن بعض فى منطق سليم .

وتسبب ضعف البناء فى إضعاف القيم الفكرية والعاطفية التى تتضمنها مسرحياته لأن البناء الذى يلوح مفتعلاً خليق بأن يضعف من قوة القيم الإنسانية.

وأقبل مندور على الحركة المسرحية فى اهتمام لا يفتر وتفتحت شهيته للنصوص المسرحية ، ودنا كثيراً من خشبة المسرح ودأب على ملاحقة كل عرض جديد ، وأصغى جيداً لنبض الأفكار باختلاف اتجاهاتها والأصوات بتباين إيقاعاتها .. أجاد الاستماع وأجاد التذوق وسدد الرأى فأصاب ، ولم تسمح أى فرقة مسرحية بأن تسدل الستار على عرضها دون أن يراه د.مندور ويدلى فيه برأى . وتناقلت هذه الآراء أغلب المجلات والصحف والإذاعة والتليفزيون وقاعات الدرس بالجامعات والمعاهد العليا .

وقد صدر بعد وفاته بسنوات كتاب "فى المسرح المصرى المعاصر" اشتمل على عدد كبير من المقالات النقدية التى ناقشت العروض المسرحية لأبرز الكتاب من أمثال عبد الرحمن الشرقاوى ونعمان عاشور ولطفى الخولى وسعد الدين وهبة ويوسف إدريس ورشاد رشدى وألفريد فرج وميخائيل رومان وكذلك المسرحيات المأخوذة عن قصص نجيب محفوظ ويحيى حقى وتجلت فيها ملامح مندور النقدية وقد تكاملت وترسخت فيه حتى أصبحت طبيعية وتلقائية .

وبدا واضحًا من هذه المقالات اتساع أفقه النقدى وشمولية نظرته للمسرح بوصفه أب الفنون والجامع لها ، فهو ليس نصًا أدبيًا فحسب ؛ ولكنه فضلاً عن ذلك يحتضن جزئيات ومقومات فنية متعددة كالإخراج والديكور والتمثيل والموسيقى والإضاءة والملابس وكذلك العناصر الفنية المساعدة كالغناء والرقص .. إلى آخره .

ورغم ذلك يقول غالى شكرى ص ٣٠٦ :

"إنه يهتم غاية الاهتمام بالنص الأدبى للعمل المسرحى ولو أن هذا الاهتمام قد صاحبه تصور شامل للعملية المسرحية لحصلنا على النقد المسرحى المتكامل الذى ما نزال بحاجة إليه ، أى أنه ما من ضير فى أن

يتخصص النقد فى إحدى جزئيات العمل المسرحى كالديكور والملابس والتمثيل والإخراج والتأليف بشرط ألا تتم عملية التقييم لإحدى هذه الجزئيات دون تصور شامل لعلاقتها الدينامية ببقية الجزئيات ، ومع ذلك يتبقى شوقنا البالغ إلى ميلاد الناقد المسرحى الذى يتناول العمل كلاً متكاملاً، وللدكتور مندور محاولات باكرة فى غرس هذا المفهوم للنقد ، نشر معظمها بالمجلات ولم يضمها كتاب بعد ، إلا أن مجهوده الأكبر كان مجهوداً أكاديمياً محصوراً بين أروقة النص الأدبى للعمل المسرحى" .

وإذا كان غالى شكرى وهو ناقد حصيف لم يطالع كتاب د. مندور "فى المسرح المصرى المعاصر" لأنه صدر بعد ذلك بعدة سنوات لكنه بالطبع قرأ بإمعان ما احتواه من مقالات نشرت فى حينها بالصحف والمجلات وقد ألمح هو نفسه إلى ذلك بعد أن سدد الاتهام الذى يصم مندوراً بضيق النظرة وقصور المنهج .

يقول د. مندور فى ختام مقاله عن "المحروسة" ص ٢٢١ :

"وحرص مخرجنا الشاب كمال يس على الخروج عن الواقعية المسرحية، فقد احتفظ بالستائر رغم تغير مكان الأحداث لقيمتها التعبيرية التى تنم عن تفكك المجتمع عندئذ وتفسخه وتحطم قيمه ، فإخراجه يقوم على الأسلوب التعبيرى ، كما رأيناه يلجأ فى إخراجه لمسرحية "قصر الشوق" إلى أسلوب جديد أيضًا وهو الأسلوب البانورامى أو السينمائى . وإذا كان جمهورنا لم يألف بعد هذه الأساليب الجديدة وبخاصة الأسلوب التعبيرى فإن ذلك لا يمنع من أن يقدم له مخرجونا كافة الأساليب ويعودوه على كل منهج ، حتى تكتمل ثقافته الفنية ويستطيع أن يميز أسلوبًا عن آخر ويعرف لكل مزاياه ، وخاصة بعد أن أصبح من المفهوم أن المسرحية لم تعد نصًا أدبيًا فحسب ؛ بل عدة وسائل تعبيرية تتضافر وتتساند فى تجسيد وإبراز هدف المؤلف عن طريق البصر والفكر والإحساس" .

فإذا كان د. مندور يرى أن المتفرج نفسه ينبغى أن يعرف كافة جوانب

العمل المسرحى ، فما تراها نظرته لمهمة الناقد وثقافته !

قد أجد بعض العذر للدكتور غالى شكرى أن يتصور واحدية النظرة لدى مندور لأنه طالع المقالات متفرقة ولم تجمع فى كيان واحد وبالتالى فى تأثير واحد ، كما تجمع الأشعة المتفرقة فى عدسة ، ولكنى آمل أن تتاح له نظرات سريعة على خواتيم المقالات فسوف يشهد عدداً منها كبيراً وقد اشتمل عى النقود المتباينة والملاحظات الواعية حول الجوانب المختلفة للعمل المسرحى من الإخراج إلى المكياج والديكورات والملابس وغيرها ونسوق مثالاً آخر اختتم به مندور مقاله عن مسرحية الحكيم "الطعام لكل فم" ص ١٨٣ من كتاب "مسرح توفيق الحكيم" .

"وجاء المخرج فزاد الطين بلة ، فبالرغم من أننا نصحناه فى إصرار بأن الطريقة المثلى لإخراج مثل هذه المسرحية هى أسلوب المسرح السحرى الذى يجمع بين العرض السينمائى والتمثيل المسرحى حتى يتمكن من الجمع بين تمثيل حمدى وزوجته ورؤيتهما فى المشهد الخيالى الذى يظهر لهما على الحائط ، فقد ركب رأسه وأصر على أن يخرج المسرحية بالأسلوب المسرحى العادى .

وياليته اكتفى بذلك ؛ لكنه استخدم إمكانية الدوران التى أدخلت حديثًا على مسرح الأزبكية . فرأيناه ينزل ستارة رسمت عليها أشباح طارق وأخته وأمهما ثم يرفع هذه الستارة لترى أسطوانة الدائرة وقد ظهرت عليها الممثلة القديرة أمينة رزق فى دور الأم مولية ظهرها هى وابنها وابنتها إلى الجمهور، ثم تدور الأسطوانة ليعطونا وجوههم ، وهذا شىء غريب ومضحك ؛ لأن المفهوم أننا برفع الستارة المرسومة عليها الأشباح نرى الشخصيات فى نفس الوضع لا مولية ظهورها إلينا ، وكان من السهل على المخرج أن يصل إلى ذلك بالاستغناء عن "البندة" إدارة الأسطوانة" .



الباب الثالث

مندور ناقد النقاد

بعد عودة مندور مـن بعثته فى فرنسـا عام ١٩٣٩ نذر نفسه لتـقديم نقد جديد ، وبدأ متحمسًا تفصيل جوانبه بالدراسات النظرية والتطبيقية والدفاع عنه ضـد كل الآراء المناهضـة له ، والمناهج والمعـاييـر التى يمكن أن تعـوق مسيرته .

واقتضى الأمر منازلة عـدد من النقاد فى أكثر من معركة وخصـومة كما كانت للدكتـور مندور مآخذ على كبار النقاد ومـلاحظات لـم تبلغ حرارتها أو حدتها ما يثير الجدل .

ونراه ضـروريًا أن نسـوق أمـثلة لملاحـظات مندورية حـول آراء النقـاد بوصفهم نقاداً لا بوصف بعضهم من المبدعين .

وأتصور أن بإمكان هذه الأمثلة أن تلقى مزيداً من الـضوء على قسمات مندور المنهجية فضلاً عن سماته الشخصية بما فيها رحابة أفقه واتساع ثقافته وشجاعته العلمية والأدبية .

ونبـدأ بالنقـاد القـدامى وله عنهم كـتاب لو لـم يـؤلف غيـره لكفـاه كى يحتسب من أعـلام العرب المخلصين ، كتـاب غاية فى الأهمية والقـيمة هو "النقد المنهجى عند العرب" ، لا غنى عنه لكل من ينتسب إلى الأدب والنقد والدراسات اللغوية والتاريخ من قـريب أو بعيد ، بل وكل علم يمت بصلة إلى ماضى العرب والمسلمين .

يتسم الكتاب بالمنهج العلمى السليم فى عبـارة أدبية رصينة ، يعد وثيقة ثمينة لن يتوقف الانتفاع بها مهما طال الزمن .. وفى هذه الصفحات القليلة سنحاول أن نستعرض تقييمه لجهود عدد من النقاد العرب القدامى :

ابن سلام الجمحى (متوفى سنة ٢٣٢هـ) :

صاحب كتاب "طبقات فحول الشعراء" وهو أول كتاب ألف فى تاريخ الأدب العربى ، يقول د. مندور :

"لقد فطن ابن سلام إلى كثير من الشروط التى يجب أن تتوافر فى الناقد وفى النقد وهى الدربة والممارسة، ثم تحقيق النصوص وتفسير الظواهر الأدبية.

ونقدر معرفته بأسس المفاضلة ، لكنه لم يسبب أحكامه بتحليل نص كما افتقد المنهج ولم يؤت قدرة على التعليل المفصل .

وينتهى د. مندور إلى أن ابن سلام لم يتقدم بالنقد الفنى إلى الأمام شيئًا كبيراً وإن كان قد صدر فى تحقيقه للنصوص عن مذهب صحيح وحاول أن يدخل فى تاريخ الأدب العربى اتجاهًا نحو التفسير ومحاولة للتبويب تقوم على أحكام فنية .

ابن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦هـ) :

صاحب كتاب "الشعر والشعراء" و"أدب الكاتب" ، يقول مندور فى ختام الفصل الذى أفرده للجهد النقدى الذى نهض به ابن قتيبة فى تاريخ الأدب العربى "هو رجل تفكيره خير من ذوقه ونزعته خير من عمله ، ودعا إلى تحكيم الرأى الشخصى فأصاب ، وعرَّف الشعر المتكلف فى أحد المواضع بأنه ما خلا نسجه من الوحدة فأصاب ، وعرَّف المطبوع بأنه ما ينبئ صدره عن عجزه فأصاب ، وحاول أن يقيس الشعر تبعًا لجودة ألفاظه ومعانيه فتخبط فى الحكم والذوق ، وقسمه إلى مطبوع ومتكلف فخلط بين الارتجال والطبع وبين التثقيف والتكليف ، وحاول أن يورد عن غيره بعض المقاييس ، فلم يتبصر ويعمل حسه ولا عقله ليضعها وضعها الحقيقى .

ومع ذلك يبقى له فضل وقوفه فى سبيل طغيان منطق اليونان على أدب العرب ، وفضل التخلص من التعصب للقديم لقدمه أو الحديث لحداثته وذلك رغم أنه لم يستطع أن يقيم محل ما رفضه أسسًا صحيحة أو نظرية متماسكة .

وهو بعد كل هذا ليس ناقداً ؛ وإنما الناقد هو الرجل الذى يتناول النصوص يدرسها ويميز بين أساليبها .

عبد الله بن المعتز :

صاحب كتاب "البديع" ، يبدى الدكتور مندور إعجابًا بالغًا بكتاب ابن المعتز وذلك لأمرين :

١ - تحديده لخصائص مذهب البديع ووضعه اصطلاحات لتلك الخصائص وبهذا ساعد على خلق النقد المنهجى .

٢ - تأثيره فى النقاد اللاحقين عليه .

ابن المعتز يبدأ من الوقائع وهو عربى سليم الذوق ، ويعرف الشعر العربى ويتذوقه وفى كتابه تحدث ابن المعتز عن الأوجه الأربعة التى رأى فيها مميزات لمذهب البديع ، وقد بلغ بهذا مبلغ أرسطو الذى عرض هو الآخر الأوجه الأربعة للبديع ، وإن يكن هذا فيما يقول د. مندور لا يسلب ابن المعتز فضله لأنه لم يأخذ عن أرسطو إلا مجرد التوجيه العام والفطنة إلى طريقة تحليل هذه الظواهر التى طبقها على اللغة العربية باحثًا عن الأمثلة فى القرآن والحديث وشعر المتقدمين والمتأخرين ، وبهذا فقد رد هذه الأوجه إلى أصول التراث العربى .

ثم إن ابن المعتز لم يقتصر على التعريفات والتقاسيم ، بل عداها إلى نقد المعيب فى كل وجه من أوجه البديع التى ذكرها ، وهو فى هذا يشبه أرسطو الذى نجده فى الفصل الثالث من "الخطابة" ينتقد ما فى بعض الأمثلة من عيوب .

وقد تأثر ابن المعتز بالفلسفة لكنها لم تستعبده ولا أفسدت نظرته للشعر، كما لم تبعد به عن الحقائق .

قدامة بن جعفر (٢٧٥ - ٣٣٧هـ) :

صاحب كتاب "نقد الشعر" ويقول عنه الدكتور مندور : إن عقليته كلية صرفة وهو لا يبدأ بالنظر فى الشعر بل يكوّن أولاً هيكلاً لدراسته ويحدد تقاسيمه ، أو فقل إن شئت : إنه يصنع قطعة أثاث هندسية التركيب ثم يأخذ فى ملء أدراجها ، ولحسن الحظ لم يؤثر كتابه تأثيراً كبيراً فى النقد ،

وكل مـا لـه من فـضل هو وضع عــدد من الاصطلاحـات وتحـديد بعض الظواهر .

ومع هذا فالذين أخذوا بأقوال قدامة وتقاسيمـه التعليمية الشكلية ليسوا النقاد كالآمدى والجرجانى ؛ وإنما علماء البلاغة فى القرون التالية .

الصولى (توفى سنة ٣٣٥ هـ) :

صاحب كتاب "أخبار أبى تمام" ويعتبره مندور زعيم المتعصبين للحديث وقـد اطلع على كتـابه فـوجده يشـتمل على ما يدل على انـحيـازه للشعـر الحديث عن ذوق خاص ، ولكنه انتصـر لأبى تمام فى لجاجة وإسراف ونأى عن النقد الموضوعى الدقيق ، وعاب عليه إفراطه فى الغرور والتبجح بعلمه ثم فساد ذوقه وصدوره عن نظرة شكلية يغرها البهرج وتطرب للغريب .

الآمدى (توفى سنة ٣٧١هـ) :

صاحب الكـتاب النقدى الفـريد "الموازنة بين الطائيـين" يقول الدكـتور مندور عنه : "رجل منصف دارس مـحقق لا يقبل شيئًـا بغير بـينة ولا يقدم حكمًا بغـير دليل ، وأما وسائله فهـى المعرفة ثم الذوق ، وهو فيـما يبدو لم يكن يجهل شـيئًا لا من علوم اللغة العـربية وآدابها التـقليدية ولا من العلوم الفلسفـية المستـحدثة ، وإن لم تبهره العـلوم ولا ضللت أحكامه عن الأدب والشعـر ، وعنده أن أساس كل نقد صـحيح هو الذوق ، وإن لم يمنع ذلك من أن يقوم نـقده على المعانى الإنسـانية وإدراك لنزعـات النفوس ، وخـبرة الآمدى لا تقف عند نفوس الـبشر ، بل تعدوها إلى خصـائص الحيوانات ، وهو نحوى منـطقى دقيق التفكيـر والمحاجـة ، نقده جامع دقـيق ليست فـيه سـفسطة المناطقـة ولا تفـيهـق اللغـويين ولا حـشو الرواة ولا فـسـاد ذوق العلماء، نقد كخير ما نعرف اليوم من نقد .

وإن يكن ثمة مـغمز فى نقده فـهو نظرته إلى اللغة كشىء لا يقـاس عليه ولا ينبغى التجديد فيه ، وهذا ضـعف لا شك فيه ، ويزداد الضعف وضوحًا عندما نذكر أن هذا الناقد المحافظ يـعيب على الشاعر قوله "لا أنت أنت ولا

الزمان زمان" ويرى فى قوله "لا أنت أنت" تعبيراً شعبيًا وينكر عليه أن يقيسه على "ولا العقيق عقيق" وهو بهذا بادى التأثر بشقشقة أصحاب البديع .

وفى نقده لأخطاء أبى تمام أمثلة أخرى تـدل على ما تورط فيه من تعنت عندما تمسك بمذهبه الضيق (اللغة لا يقاس عليها) .

ابن جنى :

هو أبو الفـتح عثـمـان بن جنى الموصلى اليـونانى الأصل (ولد بالموصل قـبل سنة ٢٣٠ هـ وتوفى فى سنة ٢٩٢ هـ بيـغداد) وبعـد أن تعـرف بالمتنبى لازمـه وهو شـارحـه الأول والمدافع عنه .. ألف كـتـابيـن عن شـعـر المتنبى أحدهما سماه "الفُسَر" والآخـر "كتاب معانى أبيات المتنبى" يقول د. مندور: "ونخلص من تخريجات ابن جنى بأن منها المتعسف ومنها السخيف ، ولكن يبقى من مـحاولاته ما ينم عن نفـسية المتنبى وشـعوره الحقـيقى نحو كـافور واسـتخـراج ذلك من عمـل النقد ، وهو مـا وفق إليـه ابن جنى أحيـانًا ومن الواجب أن نقره عليـه مع الاحتياط اللازم عن اسـتغراق المتنبى نفـسه وعدم فطنته دائمًا للباقة . وقد لعب ابن جنى دوراً هامًا فى الخصومة حول المتنبى ، ورد على ابن وكيع فى اتهامـه الشاعر بالسرقة ، ودافع عن المتنبى ضـد تهمة الكفر ، وكان لأقواله أكبر الأثر فى اللاحقين عليه إلى يومنا هذا".

عبد العزيز الجرجانى :

هو القـاضى على بن عـبـد العـزيز بن الحـسن بن على بن إسـمـاعـيل الجرجـانى ، ولد فى جرجان سنة ٢٩٠هـ ومـات بالرى سنة ٣٩٢ هـ قاض فقيه ومؤرخ أديب له تصانيف كثيرة غـير كتابه الشهير (الوساطة بين المتنبى وخصومه) دعا إلى البعد عن الهـوى والتعصب وقال بالمحاجة النزيهة التى تذعن للحجـة تقيمهـا ، ونفر من كل تعمـيم وقصر أحكامه على مـا يعرف معرفة يقينية .

ويقول د. مندور :

الجرجانى ليس ناقداً فنيًا بقدر مـا هو ناقد إنسانى ، وإلى تلك الإنسانية

نستطيع أن نرد آراءه فى النقد وهو فى ذلك يختلف عن الآمدى الذى يغلب عليه النقد الفنى الخالص ، وهو مع صدق ذوقه وسداد أحكامه قد مهد السبيل إلى تحول النقد إلى بلاغة مع ظهور النزعة التعليمية فى كتابه .

ومجمل رأى مندور فى هذا الناقد العظيم هو أنه قد أخذ بمنهج قضائى فى معظم كتابه ، وأن الجزء الذى يحتوى على نقد موضعى هو الأخير ، ويضعه فى المرتبة الثانية بعد الآمدى وإن كان يكبر فيه صفات العلماء كالتواضع والحذر والنزاهة .

الثعالبى :

هو أبو منصور عبد الملك الثعالبى النيسابورى صاحب "يتيمة الدهر" والثعالبى فى نظر د. مندور يمثل الرأى المتوسط فى كل شىء ، وكل مساوئ المتنبى التى عددها فى كتابه تلقطها من رسالة الصاحب ووساطة الجرجانى وغيرهما ، وهى أشبه بالنقط التى يضعها المدرسون لطلبة المدارس منه بالنقد المفصل المعلل ، وله فضل ملاحظة بعض الظواهر والاجتهاد فى تعليلها وقد ساعدت الدكتور مندور والنقد من قبله على فهم نفسية المتنبى ، ومحاولته فى رأى الدكتور مندور لا تعدو الاختصار والجمع والتبويب فى نقط موجزة وإشارات عابرة .

أبو هلال العسكرى : صاحب (سر الصناعتين) :

يرى مندور أنه استمرار لقدامة ، بل بعث له ، وذلك واضح فى منهجه التقريرى وفى غايته التعليمية ، ولولا هذا الرجل لماتت مدرسة "نقد الشعر" موتًا نهائيًا .

وقد كان من سوء الطالع أن استطاع بما له من دراية بالأدب العربى أن يفصل آراء قدامة وأن يضيف إليها ، وكان فى ذلك الكارثة التى لم تقف أضرارها عند حد ، والتى أتلفت الذوق الأدبى وقتلت الأدب ، وبموت أبى هلال العسكرى انتهى القرن الرابع وانتهى النقد الأدبى لتبعث على أكفانه البلاغة التعليمية .

عبد القاهر الجرجاني (متوفى سنة ٤٧١هـ) :

هو أبو بكر عبد القاهر الجرجاني ، نحوى ومفكر عظيم الخطر اهتدى في العلوم اللغوية كلها إلى مذهب لا يمكن أن نمارى في أهميته ، مذهب يشهد لصاحبه بعبقرية لغوية منقطعة النظير ، وعلى أساس هذا المذهب كون مبادئه في إدراك دلائل الإعجاز .

يقول د. مندور : مذهب عبد القاهر هو أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة في أوروبا لأيامنا هذه، هو مذهب العالم السويسرى الثبت فرديناند ديسوسير الذى توفى سنة ١٩١٣م ، ونحن لا يهمنا الآن من هذا المذهب الخطير إلا طريقة استخدامه كأس لمنهج لغوى "فيولوجى" في نقد النصوص. منهج عبد القاهر فلسفة لغوية متكاملة ترى في اللغة مجموعة من العلاقات ، ونقد يقوم على تلك اللغة فيرى أن الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربًا خاصًا من التأليف ، ويعمد بها إلى وجه من التركيب والترتيب، ومن ثم فالأساس هو النحو على أن يشمل النحو علم المعانى وأن يعدو الصحة اللغوية إلى الجودة الفنية ، وفى النهاية تحكيم للذوق ، إنه يمثل أدق نقد موضوعى تطبيقى وأعمقه .

ولكن لسوء الحظ لم يفهم منهج عبد القاهر على وجهه ولم يستغل كما ينبغى ، ولقد قامت اليوم فى أوروبا نظريات وأصول على فكرة أن اللغة مجموعة من العلاقات واستخدمت تلك الأصول فى فلسفة اللغات وفى نقد الآداب .

وهذا المنهج الذى وضعه الجرجانى خليق بأن يجدد فهمنا لتراثنا الأدبى كله ، وإذا لم يكن بد من تدريس شىء نسميه البلاغة ، فلتكن بلاغة "دلائل الإعجاز" .

طه حسين (١٨٨٩ - ١٩٧٣) (١) :

١ - فى الـ"الميزان الجديد" مقال بعنوان "أبو العلاء والنقد" تعرض فيه الدكتور مندور لنقد كتابى أستاذه عن أبى العلاء فقال :

---

(١) لم يتضمن كتاب الدكتور مندور "النقد والنقاد المعاصرون" فصلاً عن د. طه حسين.

"أولهما كتاب ذكرى أبى العلاء" وكان لا يزال فى حماسته الأولى لمناهج البحث العلمى وأقسام الفلسفة وما أن نترك الجزء الأول من الكتاب الذى يلم فيه المؤلف بعصر أبى العلاء وتاريخ حياته لنصل إلى فلسفته وشعره حتى نجد طائفة من التقاسيم المدرسية التى تقف عند الشكل دون أن تمس الصميم ، فهو يدرس شعره فى أبواب" .

يستعرض مندور مختلف فصول الكتاب ورءوس موضوعاته الأساسية إلى أن يقول :

"وما نظن دراسة كهذه تستطيع أن تنتهى إلى فهم أبى العلاء ، ذلك الفهم الرائع الذى انتهى إليه نفس المؤلف فى كتابه الآخر الذى ألفه حديثًا ، وقد تمت خبرته واتسعت آفاقه وهو كتاب "مع أبى العلاء فى سجنه" ولكم يخيل إلينا أن كتاب ذكرى أبى العلاء أشبه ما يكون بقطعة من الأثاث ، تامة التركيب معدة الأدراج ، أتى المؤلف فملأها ، مع أن أبا العلاء لم يكد يثبت على رأى وإن ثبت فعلى إحساسه بالألم ، ولكن طغيان المعرفة الأولى بالفلسفة هو الذى وجه المؤلف تلك الوجهة المدرسية الشكلية .

ونحن بعد ذلك لا نجد فى هذا الكتاب عن رسالة الغفران العظيمة الخطر فى أدبنا العربى شيئًا يذكر لا عن وحدة تأليفها ولا عن فكرتها وروحها ولا عن طرق الأداء فيها [1] وأما الكتاب الثانى لنفس المؤلف فهو فيما أعتقد خير ما كتب عن أبى العلاء ، ولكننا هنا نقع على خطر آخر ، فإذا كان قد خلص فيه من طغيان النظرة التعليمية حتى ضرب فى آفاق الثقافة الأوروبية يحاول فى إيمان أن يدخلها فى مجرى تفكيرنا ، وهذا اتجاه نافع نحن فى أشد الحاجة إليه ولكن على أن نستخدمه فى حذر ، فلهذا المنهج خطورة .

ويلحظ مندور إسراف الدكتور طه حسين وغيره فى رد كل فكر عربى إلى مثيله الأوروبى ويحاول من خلال منهج تحليلى متخلص من كل

---

(١) نشر د. لويس عوض كتابه "على هامش الغفران" فى أبريل ١٩٦٦ .

تعصب لفكر مسبق أن يثبت إخفاق الدكتور طه فى رد فلسفة أبى العلاء إلى الأبيقورية عن طريق لوكريس ومثله يفعل كثيرون ويصدرون عن نفس الاتجاه .

ويتساءل فى النهاية "وهل هناك نفع من وراء هذه المقارنة أو داع لها" ؟

ويؤكد من جديد على أن البحث عن أوجه شبه فى مقارناتهم اتجاه خاطئ فالنفوس لا يمكن أن تتشابه .

٢ - ويرفض مندور محاولة شبيهة للدكتور طه وإن كانت فى الاتجاه العكسى [(١)] فيتصور أن مأساة "أليسا" بطلة الباب الضيق لأندريه جيد ، وهى مأساة دينية ، لها نظير بل نظائر فى الأدب العربى والتراث العربى بوجه عام وأنها ليست مأساة دينية ، وتلمس الدكتور طه الأدلة على القضيتين فجاء تدليله فيما يرى د. مندور متراوحًا بين الأمرين .

ويروى الدكتور مندور أن القصة كلها غريبة على الثقافة العربية والإسلامية ، والدين الإسلامى والروح الإسلامية لا يعرفان ما فى هذه القصة من قلق روحى ، وجو القصة كلها غارق فى المسيحية بل فى البروتستانتية التى تختلف عن الإسلام اختلافًا جوهريًا .

وكشف الدكتور مندور من خلال الحوار الدائر فى القصة بين أليسا وحبيبها جيروم ، وفى مذكرات "أليسا" نفسها ما يوحى بهذا القلق الدينى الذى تعذبت به بطلة "الباب الضيق" .

وينتهى إلى أن الدكتور طه قد أمعن فى محاولته التقريب بين الشرق والغرب والوصل بين الروح المسيحية والروح الإسلامية والثقافة الشرقية والثقافة الغربية وذلك على حساب الفوارق التى تحس ولا تدرك بالعقل .

٣ - أخذ طه حسين فى مقال له بالجزء الثالث من "حديث الأربعاء" عن ديوان "وراء الغمام" قول ناجى :

---

(١) معارك أدبية .

أمسيت أشكو الضيق والأينا   مستغرقًا فى الفكر والسأم
فمضيت لا أدرى إلى أينا   ومشيت حيث تجرنى قدمى

الشاعر المجيد لا يستقيم له الاستغراق فى الفكر والسأم معًا (فالمفكر لا يسأم والسئم لا يفكر ، إن التفكير يشغل صاحبه حتى عن الضيق والتعب والسأم ولأن السأم لا يمكن صاحبه من التفكير ولا يخلى بينه وبينه ، فقد أمسى الشاعر ضيقًا فى السأم والتفكير فخرج لا يدرى إلى أين ومضى حيث تجره قدمه ، فانظر إلى هذه الصورة التى لا تلائم شعراً ولا تلائم لغة، فالقدم لا تجر صاحبها ، وإنما تحمله متثاقلة مكدودة ، إن لم يتح لها النشاط، وإنما يجر صاحب القدم قدمه إذا خرج فاتراً مكدوداً لا يقوى على المشى ، ولكن الشاعر أراد قافية تلائم السأم فجعل قدمه تجره على حين كان ينبغى أن يجرها هو" .

وفى الحلقة الثانية من كتابه "الشعر المصرى بعد شوقى" قال مندور :

إن هذا التجديد المرهف فى التصوير البيانى لم يرق لبعض كبار أدبائنا الذين لم يستطيعوا التحرر من معاجم اللغة ودلالاتها المتحجرة .

فهذا النقد الجارى على منطق الفقهاء أبعد ما يكون عن الفهم الدقيق لحقائق النفس البشرية ، فى زعمه أن السأم لا يجتمع مع التفكير ، كما أنه أبعد ما يكون عن عبقرية اللغة والفن ، عندما أخذ على الشاعر قوله إن قدمه أخذت تجره بدل أن يجرها هو ، فالسأم كما يكون نتيجة لفراغ النفس من كل فكر أو إحساس ، قد يكون أيضًا من إطالة التفكير واجتراره ، بل قد يكون منصبًا على السأم نفسه ، كما أن التعبير بالقدم التى تجر صاحبها تعبير رائع دقيق لأنه يوحى بالحالة النفسية التى كانت مسيطرة على الشاعر أكبر الإيحاء ، فهو لا يسير عن قصد وإرادة وهدف ، بل يتحرك فى شبه آلية ، وعندئذ تجره قدمه لا العكس كما يريد طه حسين بمنطق الفقيه .

وعلى أية حال فإن التذوق الفنى الذى أخذ ينمو فى الأجيال الناهضة لا أظنه يقر طه حسين على هذا النقد ، كما لا أظنه يخطئ الإحساس بما فى

الشعر الأصيل المبتكر من قوة وجمال وصدق .

٤ - في الجزء الثالث أيضًا من "حديث الأربعاء" ينكر طه حسين على محمود أبي الوفا كل صلة بالشعر ، وحكم على ديوانه كله بأنه نظم سقيم ، ونعى على الأستاذ فؤاد صروف تقديمه ديوان "أنفاس محترقة" .

ويقول الدكتور مندور في الحلقة الثالثة من "الشعر المصري بعد شوقي": لكننا عندما نطالع مقال الدكتور طه لا نلبث أن نحس فيه بهوى العاطفة السياسية ، لأن محموداً أبا الوفا كان قد اتصل عندئذ فيما يبدو برئيس الوزراء المستبد إسماعيل صدقي الذي يسر له مهمة السفر إلى الخارج ليحصل على ساق صناعية ، وهللت بعض الصحف لهذا الصنيع وظنته مكرمة لذلك الحاكم الظالم ، وأنكر الدكتور طه الذي كان يعارض صدقي وحكمه هذا التهليل وامتد سخطه إلى الشاعر وشعره كله ، ولذلك يتحتم أن نعيد النظر فيما أبدى الدكتور طه من رأي وأن تخلص نظرتنا من الغضب السياسي لنرى أن محموداً أبا الوفا وإن لم يملك الطاقة الشعرية القوية ، فإنه لم يحرم من روح الشعر وصفاته ، بل إننا لنعثر في شعره أحيانًا على أبيات لو قطعت كما يقطع شعر اليوم لبرزت معانيها واكتسبت جدة في النغم مثل قوله :

في مزهري ألحان أخشى أغنيها ... أخشى على الأوتار من هول ما فيها

فلو قطع على النحو التالي كما يقطع شعر اليوم لبرز رونقه :

في مزهري ألحان
أخشى أغنيها
أخشى على الأوتار
من هول ما فيها

مع العقاد :

اختلف الدكتور مندور مع العقاد كثيراً فقد كانت هناك مسائل عديدة تقتضي ذلك ، ولم تكن مكانة العقاد وسلاطة قلمه الجبار لترهب مندوراً

الذى تعود على منازلة العمالقة ، فلم يحجم عن غزو ساحاته وطرق أبوابه بعنف يزلزل الجدران ، وفى الوقت نفسه لم يكن مندور ليخفى إعجابه تجاه فكر العقاد وجهده النقدى والنضالى ، ولن يعجز الباحث عن الوقوع على دلائل كثيرة تشير إلى أن مندوراً كان يضع العقاد الناقد فى مكانة تتجاوز مكانة طه حسين الناقد بل كان يضعه على رأس كل أعلام الجيل من الأدباء والمفكرين .

لكن الدكتور مندوراً يقول فى "النقد والنقاد المعاصرون" ضمن مقاله عن العقاد ناقداً والمنشور عام ١٩٥٩ :

"والعقاد من أولئك النفر القليل الذى يصح أن يقال فيهم مثلما قيل فى المتنبى من أنه ملأ الدنيا وشغل الناس وآثار الصداقات والعداوات وخاض المعارك فى شجاعة وصلابة وإن يكن عنف خصامه قد ورث له من العداوات ما أضعف من قوة تأثيره فى عصره ، وضيق من رقعة ذلك التأثير وخاصة فى خصوماته التى لا تقوم حول قضايا أدبية أو ثقافية بل حول آراء أو مذاهب سياسية ، نرى أن نسقطها من حسابنا حتى لا يكون لها أى تأثير عند تقديرنا لمكانة هذا العملاق فى تيارات النقد والأدب المعاصرين .

١ - اختلف العقاد مع طه حسين حول فكرة أبى العلاء والرحلة إلى العالم الآخر ، فأكد العقاد أن أحداً لم يسبق أبا العلاء إلى هذه الفكرة غير لوسيان فى محاوراته فى الأولمب والهاوية .

وانبرى الدكتور مندور يرد على العقاد قائلاً فى إحدى مقالات "الميزان الجديد" الموسومة "أبو العلاء ورسالة الغفران" :

"هذا قول عجيب يدخل فى سلسلة تأكيدات العقاد التى لا حصر لها فى كل ما كتب ، والتى كثيراً ما تدهشنا لجرأتها ، ففكرة الرحلة إلى العالم الآخر قديمة قدم الإنسانية ، عرفها اليونان قبل لوسيان وعرفها العرب قبل أبى العلاء ، والكل يعلم ما فى أساطير اليونان من وصف لنزول أورفيوس إلى العالم الآخر ليسترد منه زوجته أوريديس ، والكل يعلم وصف

هوميروس لرحلة أوليس ، ووصف فرجيليوس شاعر الإلياذة لرحلة إنيوس بذلك العالم ، كما نعلم جميعًا أشعار المتصوفة فى أحلام يقظتهم ونومهم ، ومن تلك الرحلات الرائع الجميل كوصف الحارث بن أسد المحاسبى "فى التوهم" الذى نشره المستشرق أربرى ورسالة ابن شُهيد "التوابع والزوابع" المنشورة فى كتاب "الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة" ومع ذلك يؤكد العقاد أن رسالة الغفران نمط وحدها فى آدابنا العربية" ويستطر د. مندور :

"وكذلك الأمر فى مشكلتى "تشاؤم أبى العلاء" و"سخرية أبى العلاء" ، ففى مطالعات الأستاذ العقاد عدة مقالات عن المعرى ، ولكن موضع الداء هو دائمًا ما ذكرت من إقحام كتابنا لآراء كونوها من مطالعاتهم فى الكتب الأوروبية على أدبنا إقحامًا بدلاً من الخضوع لذلك الأدب والصبر على فهمه واستخلاص ما به فى تواضع وإخلاص .

فالعقاد يبدأ بتقرير تشاؤم أبى العلاء (ص ٧٠ وما بعدها) مع أن هذا التشاؤم هو ما نريد أن نعلم لونه ونتائجه ، ونحن نعلم أن التشاؤم مصدره اتساع الشقة بين الأمل والواقع أى بين قدرتنا وبين ما نبغى ، ولكننا نعلم أن نتائجه تتفاوت فى النفوس ، فهى عند رجل كأبى العلاء قد تبلغ حد اليأس ، واليأس قد يريح بعض النفوس كما قد يحطم أخرى ، واليأس قد يصرف إلى نوع من السخرية أشبه ما يكون بحساسية العقل .

وكذلك أمر السخرية ، فقد تحدث عنها العقاد وطه حسين ، ولكننا لم نخرج من حديثهما بفهم واضح لتلك السخرية أو تمييز لها عما يشابهها من اتجاهات النفس" .

لكن العقاد كتب مقالاً يسخر فيه من مندور دون أن يخوض فى تفاصيل الخلاف ودون أن يبين وجهة نظر مندور واكتفى بتأكيد مكانته هو .

فعاد مندور إلى كتابة مقال يتسم بالجرأة والصلابة وصف فيه العقاد بأنه جورجياس المصرى كاشفًا الغطاء عن سوفسطائية العقاد ومنهجه القاصر .

٢ - فى كتابه "رواية قمبيز فى الميزان" أخذ العقاد ينقب عند هيرودوت

وغيره من المؤرخين فعلم أن المشرع اللاتينى الشهير سولون وأن قارون ملك ليديا الذى يضرب المثل بثرائه ، كانا فى مصر أثناء حملة قمبيز عليها ، فوجه اللوم إلى شوقى لأنه لم يدخل هاتين الشخصيتين فى مسرحيته ، ليتحدث الأول عن أصول الحكم والتشريع ويتحدث الثانى عن المال ومباهجه ونكباته ، فاتهم الدكتور مندور نقد العقاد بالتعسف متسائلاً عن كيفية إقحام مثل هاتين الشخصيتين ؟

وعلى العكس من ذلك رأى أن العقاد قد أصاب قلب الحقيقة عندما أخذ على شوقى إهماله لبعض الحقائق التاريخية ، على أن العقاد لم يتجاوز فى نقده لمسرحية شوقى الناحيتين اللغوية والتاريخية وهو أبعد ما يكون عن أصول الفن ، ولو أن العقاد عنى بفن الأدب التمثيلى العناية الكاملة لاستطاع أن يجد فى "قمبيز" لشوقى مآخذ فنية جادة لا يمكن أن يخطئها ناقد مستنير .

٣ - فى كتابه "النقد والنقاد المعاصرون" تركز معظم نقد الدكتور مندور على اتجاه العقاد لأن يحيل الشعر إلى فلسفة وميتافيزيقا ودعوته إلى شعر الفكرة .

ورأى مندور أن عبد الرحمن شكرى وإن بدأ ميتافيزيقيًا لكنه حل القضية بينما جمد العقاد واستبد . لقد فض شكرى الجدل بطريق إنشائى رائع عندما تحولت الفكرة بين يديه إلى تأمل وجدانى ، وهو فكرى النزعة كصاحبه إلا أنه لم يحاول أن يودع قصائده (جواهر أو حقائق) وإنما أودعها انفعالات وجدانه الحى العميق .

وإذا كان الدكتور مندور قد انتهى فى دراسته القيمة عن العقاد الناقد إلى التأكيد على أن العقاد حرص على التقييم والتوجيه أكثر من حرصه على التفسير والتحليل فقد التمس الأعذار التى حالت دون اضطلاع العقاد بتحديد فلسفة للأدب عامة والشعر خاصة ، نظرياته ومذاهبه ، مصادره وأهدافه ، فقد كان العقاد يخوض معارك ويرفع رايات ، ويدعو إلى قيم

جديدة بدلاً من القيم القديمة فكان لابد من النقد التطبيقى الذى صدر طبعًا عن آراء ونظريات عامة فى الأدب ، ولكنها نظريات نستطيع نحن أن نستخلصها من تطبيقه ولكنه لم يجمع أشتاتها ولم يفصل أصولها .

محمد خلف الله أحمد :

نشر الأستاذ محمد خلف الله مقالاً بعنوان "الشعراء النقاد" فى مجلة "الثقافة" يدعو فيه إلى نقد تقريرى يقوم على أسس من علوم الجمال والنفس والتاريخ والاجتماع .

فعقب مندور قائلاً : بعض الأساتذة يظنون أن الأدب يمكن أن يحدد فهمنا له أو دراستنا لنصوصه بإقحام هذه العلوم وغيرها فيه ، وهذا فى الواقع ليس تجديداً ، فقد سمع عنه العرب بلسان قدامة بن جعفر ، وعرفته أوروبا فى قرن الفلسفة (الثامن عشر) وقد فطن لخطئه معاصرو قدامة واللاحقون له وفى مقدمة "أدب الكاتب" لابن قتيبة أقوى رد عليه .

ولقد عادت أوروبا من ضلالها وأصبحت اليوم تؤمن - عن حق - بأن لكل علم مناهجه ، وأن أى علم لا يمكن أن ينمو إلا إذا كان نموه ذاتيًا ومن داخله .

وأعتقد أن الاتجاه الذى يدعو إليه الأستاذ خلف محنة ستنزل بالأدب لأن معناه الانصراف عن الأدب وتذوق الأدب وفهم الأدب والفرار إلى نظريات لا فائدة منها" .

وأكد مندور أن وظيفة النقد الأساسية هى البحث عن الأصالة الفردية للأديب أو الشاعر ، وأن البشر لا يمكن أن ينطووا فى الحياة تحت نماذج لأنه ليس هناك إلا أفراد وبخاصة فى المستوى الممتاز ، وإذا كانت أوراق الشجرة الواحدة لا يمكن أن تتطابق ، فكيف نريد أن يتطابق البشر .

ورد الأستاذ خلف الله بمقال تحت عنوان "بعض منهاج الدراسة الأدبية" وتصدى الدكتور مندور فى مقاله "المعرفة والنقد" لكل هروب من النقد الأدبى الصحيح إلى الدراسات النفسية والتاريخية ، فالأدب فى رأيه فن

لغوى جميل وتجب العناية بناحية الجمال اللغوى فى الأدب ومدى صدقه فى ارتباطه بالحياة الفردية والاجتماعية على السواء .

ولم ينكر مندور أهمية الاستفادة من كل العلوم الإنسانية ومختلف ألوان المعرفة ، على أن تكون كالضوء الداخلى الذى يشع من نفس الناقد فى غير إقحام لهذه المعرفة على الأدب ونقده لأن الأدب منبع لكل تلك المعارف لا فيران تجارب يجرى عليها الباحثون تجاربهم القاتلة .

المازنى :

يرى الدكتور مندور أن حياة المازنى تنقسم إلى قسمين ، كان فى الأولى ذا عاطفة عنيفة وإسراف فى التحامل ، وزج به ذلك فى متاهات نقدية تنكر هو نفسه بعد ذلك لمعظمها .

وقد شهدت المرحلة الأولى كتيبًا نشره المازنى عام ١٩١٥ باسم "الشعر.. غاياته ووسائله" يبسط فيه المازنى نظريته فى الشعر وهى تجمع بين رومانسية المضمون ورمزية التعبير وتمثل فى مجملها نفس الدعوة التى دعت إليها جماعة الديوان لتجديد الشعر بوصفه تعبيراً عن الوجدان ، مع الاستعانة فى التعبير بالرمز والإيحاء لأن اللغة قاصرة ولابد من اللجوء إلى الصور الشعرية والأنغام الموسيقية ، ويرى المازنى أن وظيفة الشعر تنحصر فى التنفيس الشخصى عن قائله .

وهذا ما دعا مندور إلى اعتبار نظرته أضيق من أن تتسع لألوان أخرى من الشعر الوصفى والدرامى الذى يمكن أن يعبر عن آمال الآخرين وآلامهم .

وفى السنة نفسها نشر كتيبه الثانى "شعر حافظ" وضمنه مقالات عدة فى نقده وإن كان قد اعتذر عنه بعد سنوات واعتبره من قبيل الهراء .

ولكن مندوراً بعد تقييم الكتاب عثر على بعض الملاحظات التى تشهد للمازنى بالفطنة وسلامة الذوق وإن بدا العنف والتحامل والإسراف واضحًا فى كثير من أجزائه .

وفى الجزء الأول من الديوان هاجم المازنى زميله عبد الرحمن شكرى بفصل عنوانه "صنم الألاعيب" وشكك فى سلامة عقله مستدلاً بعدد من أبيات شكرى ، وفى الجزء الثانى حاول تبرير موقفه ولكنه عاد إلى الهجوم من جديد ، وقد اعترف المازنى والعقاد فى السنوات الأخيرة بأنهما ظلما شكرى واعترفا بقيادته لهما فى دعوة التجديد وفى وصلهما بالشعر الغربى بعامة والإنجليزى خاصة .

ورأى مندور أن حملة المازنى لا تخلو من شطط ، ونقوده عمومًا فى المرحلة الأولى كانت تتسم بالتحامل والغضب ، فى حين يعتبر المرحلة الثانية فترة دراسات جمالية وأدبية أكثر منها فترة معارك ، وهى بعيدة عن روح الشدة بل أبعد عن روح الجد ، وهو لم يقم بمجهود يذكر فى النقد إبان المرحلة الثانية ولكنه خلف عدداً كبيراً من المقالات التى أفادت فائدة كبيرة فى توسيع ثقافتنا الجمالية والأدبية .

ويلاحظ مندور أن دراسات المازنى الأدبية تضمنت هجومًا على العرب وشعرهم وتفضيل الغرب وشعرهم فهو يقول "إن أظهر عيوب الأدب العربى فى نظرى اثنان : فساد فى الذوق وشطط فى الذهن ، والعرب ليسوا أشعر الأمم وإن أحداً ليقرأ آثار الغرب ليملك قلبه ما يتبين فيها من سمات الصدق والإخلاص ومخايل النبل والشرف وما يشتفه من دلائل الحياة والإحساس بالجمال ، وحبهما وعبادتهما فى جميع مظاهرهما ، هذه حقيقة لا موضع فيها لشبهة ، الشعوب الآرية أفطن لمفاتن الطبيعة وجلال النفس الإنسانية وجمال الحق والفضيلة" .

ويقع مندور على رأى المازنى الصارخ الذى يأخذ بمثل ما زعمته الشعوبية قديمًا وبعض المستشرقين حديثًا من أن أغلب فحول الشعر والنثر العربى ممن ينتهى نسبهم إلى غير العرب مثل بشار ، وأبى نواس وأبى الفرج الأصفهانى وأبى حنيفة النعمان وابن الرومى ومهيار وابن المقفع وابن العميد والخوارزمى وبديع الزمان .

فيعقب مندور فى "النقد والنقاد المعاصرون" ص ١٩٠ :

"وما نريد أن نعود فنناقش هذا الرأى المسرف الذى قتله العرب والمنصفون فى كل قطر بحثًا وتفنيداً ؛ ولكن هذه الآراء تكشف تأثر المازنى بالغربيين وثقافتهم بل تعصبه لهم ، وإذا كنت لا أحب لنا كعرب أن نتنكر لأمجادنا التليدة أو نبخسها حقها فإننى من جهة أخرى لا أحب أن نصدف عن الثقافات الأجنبية وعن الإفادة منها ولكن فى اتزان ومحافظة على تراثنا وثقة بأنفسنا وماضينا" .

الأب أنستاس الكرملى :

بمناسبة استعمال فعل عثر به وعثر عليه رأى الدكتور مندور أن الصيغة الأولى توحي بالصدفة كما يعثر حافر الجواد بأحد الكنوز ، أما عثرت على فتفيد القصد إلى غاية والسعى لبلوغها ومطالبة الأديب زكريا إبراهيم بالعمل على تحقق عنصر الثبات فى اللغة أمر غير ممكن فاللغة كائن حى يحددها استعمال كبار الكتاب لمفرداتها وتراكيبها .

ميخائيل نعيمة :

١ - هاجم ميخائيل نعيمة عروض الخليل بن أحمد فى مقاله عن "الزخارف والعلل" هجومًا عنيفًا واتهمه بأنه قد حول الشعر العربى إلى نظم لا ينبض بفكر أو حياة ولكن مندوراً يرفض رأى نعيمة وما فيه من تجن وبعد عن الصواب ويقول فى "النقد والنقاد المعاصرون" :

"العروض ما هو إلا مجموعة من القواعد التى تحدد وتصحح القوالب الموسيقية للشعر ونحن فى حاجة إلى الموسيقى ، وقد لا ترضينا هذه القوالب أو تلك ولكننا لا نستطيع أن نغفل العنصر الموسيقى فى الشعر ، لا لأنه يطربنا فحسب بل لأنه وسيلة من وسائل الأداء لا تقل أهمية عن الألفاظ والتراكيب ، وإذا كان بعض أدباء المهجر قد ثاروا على عروض الشعر العربى ونادوا بالشعر المنثور وجاراهم فى ذلك عدد من أدباء الشرق من أمثال الآنسة مى والأستاذ حسين عفيف ، فإن هذه الدعوة لم يطل

عمرها ، حتى رأينا شعراءنا المعاصرين يعدلون عنها إلى محاولة جديدة وهى اتخاذ التفعيلة وحدة موسيقية بدلاً من البيت .

٢ - فى مقال له بعنوان "نقيق الضفادع" هاجم ميخائيل نعيمة الأدباء والنقاد المتزمتين فى اللغة وقواعدها ، وعنده أن اللغة ما هى إلا مجرد رموز كغيرها من الرموز التى استخدمتها ولا تزال تستخدمها الإنسانية كوسيلة للإفصاح عما يختلج فى النفس من فكر وإحساس ، وحسبها أن تستطيع أداء هذه الوظيفة ، بل من الخير تبسيط تلك الرموز إلى أقصى حد مستطاع وخاصة فى قواعدها .

ومن حسن الحظ فيما يرى مندور أن ظلت دعوة نعيمة مجرد فكرة ونظرته مجرد نظرية ، فلم يخرج هو نفسه ولا زملاؤه من أدباء المهجر على لغتنا الفصحى وقواعدها ، وإن جددوا كما جدد بعض إخوانهم فى الشرق من وسائل أدائها التعبيرى وتركيباتها .

ويقول مندور : إن اللغة التى تتهاون فى قواعدها إنما تتهاون فى أهم جانب من جوانب وظيفتها وهو جانب التعبير عن الروابط والعلاقات ، وفضلاً عن ذلك فإن اللغة إذا كانت تنزل إلى مستوى الرموز فى التعبير عن بعض الحقائق العلمية والرياضية فإنها ترتفع فى مجال الأدب إلى مستوى الغاية ، لأن الأدب يتميز عن غيره بالتصوير البيانى ، وقد تتركز عملية الخلق الأدبى فى هذا التصوير وإن لم يمنع هذا من الدعوة مع نعيمة إلى اللغة الحية السلسة مع التجديد فى طرائق التعبير وفى أنواع التنغيم والتلحين محتكمين إلى إحساس المرهفين من أدبائنا ونقادنا .

وقد رأى مندور فى هجوم نعيمة على شوقى مثل ما رأى فى هجوم العقاد عليه قدراً غير قليل من التحامل وهو ما يرفضه مندور فى أى ناقد ويأمل أن نتخلص منه كما يتعين التخلى عن كل هوى أو تعصب .

د. لويس عوض :

١ - فى دراسة له عن المسرح المصرى يذهب د. لويس عوض إلى أن

البيئة الريفية تؤمن بحرية الإنسان ولا تؤمن بالقضاء والقدر ، وعلى هذا فإن البيئة الريفية فى مصر القديمة لم تستطع أن تتطور من الجهاد الملحمى إلى الصراع الدرامى .

ويرى الدكتور مندور أن العكس ربما هو الأقرب إلى الصواب ، فأهل الريف هم الذين يعيشون تحت رحمة قوى الطبيعة وظواهرها وبالتالى فهم يؤمنون بالقدر ، أما سكان المدن الذين يعملون فى الحرف والتجارة فيؤمنون بحرية الإنسان واختياره باعتبار أن مادة عمله وحياته طوع لإرادته واختياره، والقول بأن العقلية التى تؤمن بالجبر والقدر هى التى ازدهر معها فن المسرح القائم على الصراع الدرامى ، وبأن العقلية التى تؤمن بالإنسان وحريته هى التى يزدهر معها الأدب الملحمى قول يجانبه الصواب وهو بناء ميتافيزيقى مهيب لكن لبناته ليست من الصلابة بحيث تصمد للفحص والنقد .. ويعترف مندور فى البداية بأن فكرة الجبر لعبت دوراً تاريخيًا فى ازدهار الفن الدرامى إلا أنه يرى أنها حقيقة نسبية وليست فنية مطلقة .

ويمضى مندور فى استقصاء الحقائق الأدبية والفنية التى يستند إليها فى مناقشة الصرح الفكرى الذى أقامه الدكتور لويس ليثبت أنه يقوم على قضايا ليست يقينية والتى تفضى كلها إلى أن طبيعة المصريين ليست لها علاقة باتباع نوع معين من المسرح وليست مسئولة عن موت الدراما .. وينتهى إلى أن قيمة أبحاث د. لويس تكمن فى الإيحاء لنا بالتفكير وتجديد المحاولات فى مجال الفهم والتفسير .

٢ - رأى د. لويس عوض أن الحكيم فى مسرحيته "إيزيس" قد تصرف أكثر مما يحق له فى الأسطورة الفرعونية القديمة وبهذا أنقص من جلالها ، ورأى مندور أن الحكيم قد أحسن صنعًا بإنزاله هذه الأسطورة من سماوات الخيال إلى حقائق الإنسان الأرضية واستطاع فى مهارة أن يستخدم هذه الأسطورة فى علاج مشكلة أبدية وهى مشكلة الصراع بين المثالية والواقعية فى شئون السياسة وإدارة الحكم .

وعـاد الدكتـور لويس فـأكد فى جـريدة "الشـعب" رأيه فى الحظر على الأديب أو الفنان أن يغيـر من الوقائع الجوهرية أو من المضمـون الحيوى فى الأساطير ولو أنه أبـاح فى الوقت نفسه حق التفسـير وتحميل الرمـوز معانى جديدة دون أن يبين الحد الفاصل بين التفسير والمضمون الحيوى .

وقال مندور فى مقال له بعنوان "المؤلف المسرحى والأساطير والتاريخ" :

"إننا لنحمد الله أن برنارد شو قـد أفلت من رقابة د. لويس عندما كتب مسـرحيته الشـهيرة "قيـصر وكليو باترة" وصـور فيها قـيصر رجلاً عظيـمًا مترفـعًا وتستهويه "كليو باترة" فـيتأبًى ويعاملها كـقطة مع أن وقائع التاريخ الجوهرية تؤكد أن قـيصر وقع فى حبائل كليـو باترة بل أنجب منها طفلاً هو قيصرون وإن كـانت هذه المغامرة من الأسباب التى دعت إلى اغتيـال قيصر وضياع الملك من بين يديه .

وعندنا أن التحكم الذى يريد صديقنا العنيد أن يفرضه لا يقوم على أساس من تقليد أدبى أو رأى نقدى سليم فضلاً عن استحالة تحديد الحظر والإباحة".

وأيًا ما كـان الأمر فإن مندوراً على حق لأن الأسطورة تحمل فى طيـاتها علاقة ذات دلالة ولابد من الحفاظ على هذه الدلالة لا تفاصيلها .

٣ - يقول مندور فى مقاله عن مسرحية "جميلة" :

يعود الدكتـور لويس عوض فى مقاله عن جمـيلة إلى نفس رأيه السابق ومؤداه أن المسرح المصـرى القديم قد مات لأنه كـان مسرحًا ملحـميًا ، ولم يكن مـسرحًـا دراميًـا وتفسـير ذلك فـى رأى الدكتـور لويس أن البطل فى المسرحـية المصرية كـأوزوريس كان خيـراً خالصًا فى مـواجهة شـر خالص يتـمثـل فى أخيـه "ست" بينمـا البطل الدرامى أو المأسـاوى لابد أن يحـمل جرثومة شر .

ويسـتـطرد مندور : وعلى هذه الأسس رأيـنا الدكـتـور لويـس يغـرس جرثومـة الشر فى "أبو نوفـر" بطل مسـرحيـة "الراهب" مما يفقـد "أبونوفر" عطفنا عليه ، ويقرر د. لـويس فى مقاله عن جميلة ثلاث قـضايا لا أستطيع أن أقره على أى منها بل لابد أن أقرر عكسها :

الملحمة والمأساة :

وأولى هذه القضايا زعمه أن بطل الملحمة غير بطل المأساة ، ولست أدرى متى تقرر هذا المبدأ فى أى أدب عالمى ، فشعراء المأساة عند اليونان يقولون إن مآسيهم ليست إلا فتاتًا تساقط من مائدة هوميروس أى من ملاحمه ، وأنا لا أدرى أى جرثومة شر نجدها مثلاً فى بروميثيوس بطل مأساة أيسخيلوس وهو البطل الذى كافح الآلهة نفسها من أجل خير الإنسان ، وكان أوديب فريسة للقدر المشئوم فاحتفظ بعطفنا عليه رغم قتله لأبيه وزواجه من أمه على غير علم بما فعل ، وإلحاح لويس على انبثاق الشر من داخل شخصية البطل التراجيدى يفقده عطفنا وبالتالى يحطم المأساة .

طبيعة الصراع :

يقول د. لويس : إن الأساس فى الصراع الدرامى أنه صراع داخلى فى باطن النفس الواحدة حيث يختلط الخير والشر لحظة اختلاطًا ينتهى بالتأزم ثم السقوط ، أما الصراع الملحمى فصراع خارجى عبثت فيه قوة الخير فى مواجهة قوة الشر ثم يكون الالتحام بينهما ، وهذا أيضًا رأى لا يدرى الدكتور مندور متى تقرر فى أى أدب عالمى ؟

ويتساءل : كيف يكون الصراع الدرامى داخليًا عندما يجرى بين الإنسان والقدر أو بينه وبين إله ظالم كزيوس ؟ ومعلوم أن الصراع لم يصبح داخليًا إلا عند الكلاسيكية فى القرن السابع عشر حيث يجرى الصراع بين العاطفة والواجب أو بين الحب والضمير .

الفن والصدق :

أما الخطأ الثالث الذى وقع فيه الدكتور لويس هو الخلط بين الفن وصدق الحياة وأخذ الدكتور مندور عليه عدم إيضاحه أن جميع الأصول والمبادئ الفنية لا يمكن أن تتعارض مع واجب الولاء للحياة والصدق فى تصويرها .

يحيى حقى :

فى كتابه "النقد والنقاد المعاصرون" يقول د. مندور : لقد قصر يحيى

حقى نقده عامداً على علم الأسلوب الجمالى فى اللغة وهو اتجاه رأيته يسلمه إلى بعض الأخطاء أو إلى إغفال عدد من الحقائق الفنية والإنسانية الهامة ، فولعه بتفاصيل التعبيرات الشعرية الجميلة عند شوقى مثلاً نراه يصرفه عن النظر فى النواحى الدرامية عند نقده لمسرحية "مصرع كليوباترة" سنة ١٩٣٠ بل نراه يوقعه فى خطأ لاشك فيه عندما يزعم أن شوقيًا قد حقق هدفه من الإشادة بالقومية المصرية ، بل إنه لا يرى غيرها قد سما بالقومية المصرية ، فهذا رأى لا يمكن أن يستقر عليه ناقد نظر إلى المسرحية ككل وحلل فى نفسه الأثر العام الذى أحدثته فيها وهو أثر لا يوحى لنا بأنه قد نجح فى أن يحملنا على العطف أو التعاطف مع كليوباترة .

٢ - ولا يقر مندور رأى حقى عندما خاطب المرحوم محمود لاشين قائلاً : ليسمح لى المؤلف أن أرجوه أن يهتم بجمله قبل أن يهتم بالصفحات.

ويرى مندور فى هذا القول دعوة إلى الاهتمام بالجزء دون الكل وقصره على الأسلوب التفصيلى دون نظر إلى العمل الأدبى ككل فى بنائه الفنى وفى هدفه وفى ثمرته الشاملة .

الدكتور شوقى ضيف :

فى كتاب الدكتور شوقى ضيف "دراسات فى الشعر العربى المعاصر" فصل بعنوان "ضجيج الألفاظ الخلابة عند على محمود طه" زعم فيه أن شعر على محمود طه قد خلا من كل مادة فكرية أو عاطفية وأنه ليس إلا عقوداً من الألفاظ الصاخبة الخلابة ، وأورد قصيدة "الجندول" الشهيرة ثم علق عليها بقوله :

"فهذه الأغنية إذا حاولت أن تبحث عن معانى حقيقية وراء ألفاظها لم تجد شيئًا إنما هى ستار صفيق من المادة اللفظية قد وضع أمام عينيك وهى مادة لا تعنى أى شىء وراءها من فكرة أو معنى ، إنما تعنى نفسها ومزاياها الصوتية فحسب" .

ثم يجمع طائفة من الألفاظ والجمل الشعرية التى وردت فى القصيدة مثل "المجالى - عروس البحر - حلم الخيال - العشاق - سمار الليالى - مهد الجمال - موكب الغير عيد الكرنفال - الساق والراح والأقداح ..إلخ زاعمًا أنها بتجمعها المختلط على هذا النحو تساوى قصيدة .

ويقول د. مندور فى الحلقة الثانية من "الشعر المصرى بعد شوقى" : وزميلنا الدكتور شوقى قد ظلم الشاعر على محمود طه بهذا الحكم ظلمًا بينًا ، وذلك لأن على محمود طه لا يجوز أن يتهم برصف الألفاظ ، وهو الشاعر المحلق الصادق الشعور الذى تأثر بمشاهداته وتجاربه أبلغ التأثر ، ونقل كل ذلك إلى جو شعرى نافذ العطر بفضل خصائص هذه اللغة الشعرية التى ينتقدها الزميل ثم بفضل حسه الموسيقى المرهف الذى مكنه من السيطرة على أصوات اللغة سيطرة فريدة عند إعادة التجديد فى شعرنا الحديث ، وكل ذلك فضلاً عن الاتجاهات النفسية الواضحة فى شعر على محمود طه وضوحًا يكاد يرفعها إلى مصاف المذاهب الشعرية المتميزة المستندة إلى فلسفات محددة .

الدكتور رشاد رشدى :

تنتسب إلى الدكتور رشاد رشدى دعوته الشهيرة إلى المعادل الموضوعى؛ أى إلى معادل للحالة الوجدانية التى يريد أن يعبر عنها فلا يتحدث عن وجدانه الخاص فى تجربة حب خاضها تعبيراً مباشراً بل يبحث عن حادثة موضوعية أو تجربة للغير .

ويقول مندور : إن لفظة المعادل الموضوعى ذاتها تنم عن أن الدعوة إليها إنما تقتصر على الوجدان الذاتى فقط لأن كاتب القصة والمسرحية هو فى الأصل كاتب موضوعى يبدأ بالبحث لقصته أو مسرحيته عن موضوع .

وقد يكون إليوت الذى تبعه د. رشاد قد قصد بعبارة المعادل عدم التقيد بحرفية الواقع أو حرفية التاريخ أو الأسطورة، وضرورة إعادة خلق أحداث الواقع أو التاريخ عن طريق مزجها بالعناصر الخيالية التى تتلاءم معها

وتسعف الكاتب فى التعبير الكامل عما يريد ، لكننا لا نرى ولا نفهم تفسيراً لهذه الدعوة" .

٢ - عند عرض مسرحية "بين القصرين" استهجن أغلب النقاد ما تخللها من مشاهد جنسية أو خليعة ، لكن الدكتور رشاد رشدى نشر مقالاً بجريدة الجمهورية يتهم النقاد بالاتجاه نحو الهدم معبراً عن انتصاره لكل محاولات الأدباء ، ورد مندور :

"واجب الناقد كما أفهمه ليس المجاملة أو محاولة استرضاء الأدباء على حساب القيم الإنسانية والفنية التى يقتضيه واجبه المقدس حمايتها ، وإذا كان الدكتور رشاد قد فطن إلى أن نجيب محفوظ كاتب له أهداف اجتماعية من رسم صورة كاملة لحياة أسرة فكنا نود لو دلنا الدكتور رشاد على تلك الأهداف وعن الطريقة التى أبرزت هذه الأهداف" .

لقد عمد الإعداد المسرحى إلى إظهار وتجسيم الوجه القبيح الساقط ولم يكتف بالفحش الجنسى بل أضاف إليه متطوعًا الشذوذ الجنسى بين يس ومعزة وبعد كل هذا يزعم ناقدنا الفاضل أن المهم هو الشكل لا المضمون ، وياليته بصرنا بما فى شكل هذه المسرحية من جمال .

٣ - كتب الدكتور رشاد رشدى فى جريدة أخبار اليوم مقالاً يهاجم فيه النقاد العرب الذين يطلبون من الأديب أن يقدم للناس شيئًا نافعًا وجميلاً من خلال عمله الأدبى وقد أشفق على هيمنجواى من أن يقع بينهم فيذبحونه وهو الذى لا يحرص على أن يقول للناس شيئًا ولا أن يعبر عن فكرة عامة فى أى قصة من قصصه ، ومن سوء حظ الدكتور رشاد أنه استشهد بقصة لهيمنجواى عنوانها "الرجل العجوز عند الجسر" وقد صور فيها هيمنجواى شيخًا أسبانيًا يرفض أن يغادر قريته رغم صدور الأوامر العسكرية بإخلاء المدينة أثناء الحرب الأهلية الأسبانية ، ويتمسك الرجل بالبقاء حفاظًا على قطة ومعزة يرعاهما .

ويرد الدكتور مندور : "هذه القصة لا تقوم على فكرة إنسانية رائعة

فحسب بل تقوم أيضًا على إحساس بالغ النبل والقوة ، وهى قصة هاتفة بأقوى صوت وأعظمه نفاذًا إلى القلوب ضد الحرب وويلاتها .

والمعلوم تمامًا للجميع أن هيمنجواى لم يكتب قصصًا من نوع "هى ما هى" ولم يكتب شيئًا على الإطلاق من نوع الأدب الذى يعتبر من قبيل الفن للفن .

محمد مندور :

نعم محمد مندور .. وفى أكثر من موضع من كتبه ومقالاته كشف ما أخطأ فيه أو مال ، ونكتفى بهذا المثال : لم تكن شجاعة مندور العلمية وقفًا على الآخرين ممن اختلف معهم ، ولكنها بلغته هو شخصيًا ، ولم يعترف بقصور وجهات نظره فى بعض المسائل لأصدقائه أو فى ندوة من الندوات ، ولكنه نشر هذا الاعتراف حيث كان ينشر نقده ، والنقد عنده لا يعرف عدواً ولا حبيبًا .. وسيف الحق فى منهجه ماض لا يثلم ، مشرع دائمًا لا يعرف له غمداً .

فى الحلقة الثانية من كتابه "الشعر المصرى بعد شوقى" يقول عن قصيدة "أرواح وأشباح" لعلى محمود طه :

"لقد سبق لى أن نشرت نقداً لهذه القصيدة فى مجلة الثقافة عام ١٩٤٢ ثم نشرته فى كتابى "الميزان الجديد" وقام نقدى على دراسة دقيقة وروح علمية إلا أنه يلوح لى الآن متسمًا بسمات الشباب الذى يعتز بالمعرفة ويتخذها أساسًا للهجوم على الغير ، ومما لا شك فيه أن كل نقد يتأثر بمراحل العمر ، وقد انصب معظم نقدى عندئذ على مدى دراسة الشاعر للأساطير الإغريقية بنوع خاص وفهمه لها ، ثم على تزمت فى ضرورة اختيار الوزن الملائم لكل موضوع من موضوعات الشعر ، وأخيراً على تمسك شديد بالصياغة الشعرية وعدم التساهل فى أى انزلاق بها نحو لغة النثر ، حتى لو جاوزت القصيدة الأربعمائة بيت بالنسبة لأرواح وأشباح .

كما أننى عندئذ كنت مأخوذاً بروعة الآداب الغربية بعد عودتى من إقامة

طويلة فى أوروبا ، وكنت أقـارن دائمًا بين الأثر أو الآثار التـى خلفتـها فى نفسى تلك الآداب وبين تـأثير أدبنا الحديث فـيها ، وربما كـانت طول ألفتى للآداب الغربية من دواعى قسوتى فى نقد أدبنا" .



الباب الرابع

مندور .. المناضل الثورى
والكاتب السياسى

لم يستطع مندور أن يقف فى وجه طبيعته الحية النشيطة ، ولم يستطع أن يقنع بعد استقالته من الجامعة بأمان العزلة كى يتفرغ للبحث ويستكمل ما بدأ فى النقد الأدبى ، ولكنه لم يكن ناقداً أدبيًا فقط كما سبق أن لاحظنا ؛ بل كان مفكراً ثوريًا تتميز نظرته إلى الأمور بالشمول والحرارة .

كان مغرمًا بالحياة محبًا للمشاركة فيها ويعمل بكل قلبه فى محاولة لا تعبأ بالعواقب من أجل تغييرها وتخليصها من الشوائب والمثالب منذ أن تعاطف إلى أقصى حد مع "البيطار" زعيم الحركة الشعبية فى منيا القمح عام ١٩١٩ إلى اشتراكه فى مظاهرات الطلبة إبان الدراسة الثانوية ، إلى مساجلاته مع وكيل وزارة الخارجية الفرنسية التى دعا فيها الفرنسيين إلى تأييد إلغاء الامتيازات الأجنبية فى مصر .

و كانت فترة الدراسة فيما قبل البعثة قد أشعلت فى نفس الدكتور مندور الحس الوطنى والحماس الثورى وحددت الطرف الذى يجب أن يقف إلى جانبه وهو الشعب ، فإن فترة البعثة قد أتاحت له أن يكون فكراً سياسيًا وأن يتعرف على صور مختلفة من الاتجاهات السياسية والاجتماعية والاقتصادية وأن يدرك الأدوار التى يلعبها كل اتجاه .

فى فرنسا تعرف على القوى السياسية وردود أفعالها إزاء الأحداث ، فمن اليمين المتطرف المدافع عن الاحتكارات الذى يرى الحل فى الفاشية والحرب ، إلى اليسار الذى يرى الحل فى تجمع يوحد بين كل القوى الديمقراطية على اختلاف مذاهبها فى جبهة تتصدى للحروب وتدمير الشعوب ، وقوى ثالثة نمت وتوطدت منذ زمن غير قصير لكنها لم تنهض بعد بدور ذى فعالية يجمعها الاتجاه الذى ينادى بالديمقراطية الاجتماعية وهو يمثل معارضة لكلا القوتين المتطاحنتين ، وهو فى الوقت ذاته نتاج لأفضل ما فيهما .. فقد أخذ من الرأسمالية أهم ما تدعو إليه وهو حرية

الفرد وأيد الاتجاه اليسارى فى دعوته إلى الاقتصاد الموجه .

وقد اطمأن مندور إلى هذا المذهب ، تدلنا على ذلك كتاباته التى أكثر فيها من الاستشهاد بآراء "جيد" و"ليست" وهما من أشهر علماء الاقتصاد الذين نادوا بمبدأ تدخل الدولة كشرط لازم لحماية التنمية الصناعية الناشئة .

يقول د. لويس عوض فى ص ٢٦ من "الثورة والأدب" :

"كنت أثناء لقاءاتنا الكثيرة فى باريس بين ١٩٣٧ و ١٩٣٩ أتجادل كثيراً مع مندور فى السياسة فلاحظت فيه اتجاهين واضحين : حماسه لبرودون بصفة خاصة ولعامة مفكرى البرجوازية فى القرن التاسع عشر ممن ثاروا على الديمقراطية الليبرالية وجنحوا إلى لون من الاشتراكية المخففة التى تقوم على تدخل الدولة فى إطار المحافظة على الملكية الخاصة ثم حماسه لإصلاحية ليون بلوم الذى أغضب اليمين المتطرف واليسار المتطرف فى أوروبا أثناء الثلاثينات . وقد كان هذا طبيعيًا فى شاب بورجوازى مثقف عاصر فى فترة تكوينه أزمة الديمقراطية البورجوازية فى أوروبا أولاً ثم فى مصر ثانيًا ورأى حكم الطبقة المتوسطة القائم على حرية التجارة وحرية العمل وحرية الفكر يتصدع تصدعًا تاريخيًا بين تشنجات الاشتراكية البروليتارية (الماركسية) وبين تشنجات الرأسمالية الاحتكارية (الفاشية والنازية) فالتمس إنقاذ الطبقة المتوسطة بالحلول الوسط مع الطبقة العاملة والتنازل عن الحرية الفردية المطلقة والدعوة لتدخل الدولة للحد من الرأسمالية المطلقة ومن العمالية المطلقة" .

لكن هذه التربية السياسية التى تلقاها مندور فى فرنسا وانتهت به إلى اتخاذ الديمقراطية الاجتماعية مذهبًا ملائمًا للإصلاح لم تتجاوز المرحلة النظرية ولم يكن من المنطقى أن يجرب سلاحه على أرض فرنسية بالمساهمة فى أى صراع بجهد فكرى (قلمى كان أو حزبى) .

وهكذا ظلت آراؤه رغم اقتناعه الكامل بها تمثل فى مجموعها اتجاهًا سياسيًا محكمًا إحكامًا نظريًا ولكنه لا يزال ينتظر الاختبار فى التطبيق

العملى من خلال صراع اجتماعى على أرض بلاده التى عاد إليها فى عام ١٩٣٩ فإذا هى تتخبط فى أزمة اقتصادية واجتماعية خطيرة .

تلفت حواليه فبدا بوضوح صارخ إفلاس الديمقراطية الليبرالية وهى الفلسفة الرسمية للدولة بحكم دستور ١٩٢٣ وقد بدأ هذا الإفلاس منذ معاهدة ١٩٣٦ حين تبينت الأحزاب المصرية المختلفة موقفها الصعب ، وهى فى العراء أمام الشعب المصرى الذى أدرك بحسه الوطنى البسيط والملهم خلو جيوب الأحزاب من الأسلحة ومن القضايا ومن البرامج الاجتماعية التى يتعين توفرها لتبرير بقائها ، وشرعت القوى المضادة فى الثورة على الديمقراطية الليبرالية .

وتبلورت الثورة على الديمقراطية الليبرالية فيما يقول لويس عوض فى أقصى اليمين فى صور متعددة أهمها حكم الصفوة أو حكم "المستبد العادل" الذى كان يمثله على ماهر وبطانته والفرق الفاشية - النازية السافرة التى تجمهرت حول الإخوان المسلمين .

أما فى أقصى اليسار فقد تبلورت فى الجماعات الماركسية المتعددة كجماعة "الخبز والحرية" و"الاتحاد الديمقراطى" والنوادى الماركسية المختلفة التى كانت تظهر إحداها تلو الأخرى ، كجمعية نشر الثقافة الحديثة وجمعية الأبحاث العلمية .

وقد كانت أكثر الجماعات اليمينية لا تخاطب المثقفين ولكن تخاطب البسطاء رأسًا ولا سيما أصحاب الحرف وصغار التجار ، أما الجماعات اليسارية فقد تفشت بصفة أساسية بين المثقفين لخلق كادر ماركسى توطئة للنزول إلى العمال .

فهل نسأل عن موقف مندور بوصفه مثقفًا ثوريًا إزاء هذه القوى وخاصة أنه الآن ليس متفرجًا متأملاً كما كان حاله فى فرنسا ولكنه فى خضم التجربة .

الحق أنه الآن فى أبعد نقطة عن السياسة فقد كان غارقًا حتى أذنيه فى

إعداد رسالته للدكتوراة ومع ذلك أجاب الدكتور مندور عن هذا السؤال وعن غيره مشفقًا علينا من الحيرة فى مقال له بعنوان "الثقافة والديمقراطية الاجتماعية" نشر فى مجلة الثقافة عام ١٩٤٣ رداً على كتابات عبد المنعم خلاف ، ولنا العذر فى أن ننقل منه فقرات مطولة وسوف لا يغيب عن فطنة القارئ أهمية ذلك ودلالاته .

يقول مندور : "بالنظر فيما يكتب اليوم فى بلادنا نجد نزعتين : نزعة الديمقراطية الحرة liberale Democratic والنزعة الاشتراكية ، وأصحاب النزعتين فيما أعتقد مخطئون ، وأخشى أن أقول آثمون فى تضليل الرأى العام وصرفه عن الاتجاه الصحيح .

فالديمقراطية الحرة تدعو كما هو معلوم إلى الحد من اختصاصات الدولة وإلى عدم تدخلها فى الحياة الاقتصادية للفرد ، وهذا مذهب لو طبق فى بلادنا - لأنها تخشى من اعتدائها على الحرية - لظللنا على ما نحن فيه من فقر وتخلف ، وذلك لما هو واضح من أن الأخلاق الفردية عندنا لم تعد تملك من الجرأة وروح المبادأة والصلابة والمثابرة والثقة بالنفس ما يضمن لها النجاح إذا تركت بغير رعاية الدولة ، فنحن إذن فى أمس الحاجة إلى تدخل الدولة فى كافة نواحى حياتنا الاقتصادية ، وها هى كبرى المشروعات لا تزال معطلة ولن تزال حتى تنهض بها الدولة على نحو ما ، إما بالاستغلال المباشر وإما بواسطة شركات تضمن لها الحياة وإما بمزيج من النظامين ، ونحن بالفعل سائرون إلى هذا وأما الخوف على حرية الفرد واسترقاق الدولة له فهراء فى نظرى فى بلد كبلدنا .. أين هى تلك الحرية ! ورق المادة، رق الفقر ، هل بعده رق ؟ ثم ما هى النظم التى تحمى الفرد من الدولة فى بلادنا ، وقضاؤنا لا يزال ممنوعًا بحكم لوائح ترتيبه من الفصل فى الخصومات بين الأفراد والدولة إلا فيما يخالف الشكل ، وكل ما يستطيعه حتى فى هذه الحالة هو الحكم بالتعويض .. هل عندنا مجلس دولة على رأس قضاء إدارى يضمن للفرد حريته وكرامته وحقوقه .

ثم لننظر فى نظامنا البرلمانى وهو رمز الديمقراطية ، يقول الدستور : إن كل نائب يمثل ستين ألف نفس ، فهل أحصى أحدنا عدد الأصوات التى تعطى فعلاً ليرى أن الكثيرين من النواب فى كافة العهود ينتخبون بما لا يزيد أحيانًا كثيرة على بضعة آلاف صوتا ؟ وألم نلحظ جميعًا أن عدد الأصوات أقل ما يكون فى المدن مع أنها مقر أكبر عدد من المتعلمين ، وإذا صح هذا أو يكون فى مقاطعة خيارنا للانتخاب وتنحينا عن أداء أخص واجبات المواطن الصالح ما يدعو إلى النظر ؟ وهل لهذا من علاج غير تدخل الدولة وجعل التصويت إجباريًا كما كانوا يفعلون بأسبانيا فى عهد قريب ومعاقبة المتخلف عن أداء واجبه ولا أقول عن استعمال حقه ، وكل هذا يسوقنا إلى المناداة بتدخل الدولة لا بالديمقراطية الحرة التى لا تصلح لنا ولا نصلح لها .

ونترك الديمقراطية الحرة كمذهب سياسى لننظر فى الاشتراكية كمذهب اجتماعى ، ولقد سبق أن أوضحنا فى مقال بهذه المجلة بعنوان "بؤسنا المادى" أن مشكلة الفقر فى بلادنا ليست مشكلة توزيع فحسب لأنه من الثابت أنه لو وزعت الثروة الموجودة الآن ببلادنا بالتساوى لافتقر الجميع ولم يغتن أحد ، ثم إنه لكى نحقق الاشتراكية لابد من سفك دماء فيما أرجح ، وهذا عمل إجرامى لا يمكن أن يفكر فيه عاقل لا لأنه بشع فحسب ؛ بل إنه كما قلنا لن يحل المشكلة .

وثمة أمر خطير آخر وهو أننا الآن أمة ناشئة فى الصناعة ، وهذا يقتضينا إذا أردنا أن تنجح الصناعة فى بلادنا ، فيزداد الدخل العام وتخف وطأة الفقر أن نحارب الديمقراطية الحرة والاشتراكية العمالية على السواء ، نحارب الديمقراطية الحرة لأنها تقول (دع الفرد يعمل ، دع التجارة تمر) .

لقد سبق "ليست" العالم الاقتصادى الشهير فأوضح بما لا يحتاج إلى مزيد أن الصناعات الناشئة لا بد لها من حماية الدولة ، وأوضح مظاهر هذه الحماية هو فرض الضرائب الواقية التى تحمى صناعتنا ضد الصناعات

الأجنبية المنافسة القوية بحكم قدمها وضخامة رءوس أموالها وتنظيم أسواقها ، وإلا هلكت صناعتنا بما يسمونه الإغراق Dunping وهو عبارة عن البيع بخسارة إلى أن تموت الصناعة المحلية ثم تعويض الخسارة فيما بعد عند احتكار السوق ، فهل ترانا مستطيعين ذلك ونحن دولة ديمقراطية صديقة للديمقراطيات الكبيرة التى تحرص على فتح الأسواق وتنادى بذلك من الآن فى بياناتها .

ونحن نحارب الاشتراكية العمالية لأننا مع محبتنا لطوائف العمال المجدين نخشى أن تصل بهم الشهوة النفسية إلى شل صناعتنا الناشئة بمطالبهم المسرفة ، ومن المعلوم أن نقابات العمال فى البلاد الأخرى لم تعد اليوم تكتفى بالمطالبة بتحديد ساعات العمل وتحديد حد أدنى للأجور والتعويض عن مخاطر العمل والتأمين ضد الشيخوخة والبطالة وما شاكل ذلك بل أصبحت تطالب بإلغاء نظام الأجور ذاته وإحلال المساهمة فى الأرباح محله ، فهل تحتمل صناعتنا الناشئة ذلك ؟ .. وهل سيقبل أصحاب رءوس الأموال نظامًا كهذا ؟ ثم إننا نلاحظ طغيانًا فى أوروبا من طبقة العمال على الطبقات الاجتماعية الأخرى كالفلاحين وأصحاب المهن الحرة ورجال الفكر وفى كل هذا ما يخل بتوازن الأمة الاجتماعى .

إذن فنحن نرفض الاشتراكية لأننا نكره وسائلها ونخشى طغيانها ونعتقد أن استفحالها الآن قد يشل حركتنا الصناعية التى لا نرى علاجًا لمشكلة الفقر عندنا فى غيرها .

وكل هذا ينتهى بنا إلى المناداة بمذهب نظنه يتمشى مع آراء العقلاء منا ، وهذا المذهب هو الديمقراطية الاجتماعية ، ننادى بالديمقراطية لأننا نعتز بالفرد وكرامة الفرد ، ونحن نريد تلك الديمقراطية اجتماعية لتحقق عدلاً اجتماعيًا ، وهذا العدل لن يكون بغير تدخل الدولة ، وهذا التدخل لن يكون بغير تشريع ، والتشريع تصدره الأمة ، وليست هناك طرق غير النزول إلى الشارع وكسب الرأى العام تمهيدًا للوصول إلى السلطة الفعلية التى

تستطيع أن تعمل ، فهل أنتم مستعدون ؟" .

قدم مندور في هذا البيان مشروع مذهبه وحدد تياره السياسي وهو يدرك تمامًا أنه اتجاه لا يتعهد بتقديم حلول جذرية لتناقضات المجتمع المصري ولكنه الحل الأمثل والأقرب إلى طبيعة المصريين التي لا تقبل التطرف . وهو الحل الذي حمله مندور معه من أوروبا وتابع باهتمام تجربته في فرنسا على يد ليون بلوم ، واطلع على محاولات روزفلت في أمريكا تجنبًا للحلول الشمولية التي تحترم الفكر والمادة قبل أن تحترم الإنسان .

ونشر مندور مقالاً ثانيًا تضمن مزيدًا من التفصيلات حول نفس القضية نقرأ فيه هذه السطور :

"وفي الحياة الاجتماعية نرى أن مصر بلغ فيها الظلم الاجتماعي حدًا كبيرًا وما أنا بحاجة إلى أن أثير القارئ بوصف حالات الفقر وحالات الثراء التي نلاحظ جميعًا ما بينها من تفاوت مؤلم ، وإذا كان العالم كله قد سار نحو التدخل لإنصاف الطبقات المظلومة ، أنأتي نحن اليوم ونقول للدولة خذي بمبدأ الحرية ، مبدأ سميث ، وريكاردو ، ودع الفرد يعمل والتجارة تمر ، لقد أسفرت تلك النظرية عن الحالة التي يعانيها كثير من الشعوب ، وياليت القوي كان بنفسه ولكنه قوي بالوراثة ، فصاحب رأس المال يستغل العامل والمالك يستغل الفلاح ، والناشر يستغل الكاتب ، وليس لهؤلاء إلا أن تحميهم الدولة .

لقد وضع العالم المتحضر تشاريع العمال ، هذا هو التدخل ، واستخدم نظام الضرائب لتحقيق العدل الاجتماعي وهذا هو التدخل ، وأقام الهيئات لتفصل بين العامل وصاحب العمل وهذا هو التدخل ، والدولة بعد لم تعد حاكمًا مستبدًا بل أداة تنفيذ لإرادة الأمة ، ثم من الذي سيضمن للفرد علاجه من المرض ، وتوفير قوته إذا أدركته الشيخوخة أو العاهة أو البطالة ، أنترك ذلك للشعب ؟

ويستطرد مندور :

"ومن واجب الدولة أن تحمى الفرد من الدولة ذاتها بأحد أمرين : فإما أن يعطى القضاء العادى حق حمايته من الحكومة حماية فعالة ، وإما أن تنشئ قضاء إداريًا يختص بتلك الحماية" .

لقد أحدثت الحرب آثاراً بعيدة المدى على أحوال البلاد التى كانت تمور بالغضب ، إلا أن الأحزاب كانت عاجزة عن أن تفعل شيئًا يذكر على طريق تحرير البلاد من الإنجليز أو تخليص الشعب من استبداد الحكم الملكى الفاسد وسيطرة الإقطاع عليه .

شرع مندور فى بسط آرائه فى أوضاع الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية وقد بدأ يدرك كمثقف ملهم أن العزلة الباردة التى تحاصر أستاذ الجامعة وتقيده لم تعد تناسبه ، واستمع إلى دبيب الشوق إلى الحياة العامة يتسرب إلى أعماقه ، لقد أخذت فيما يقول هو نفسه تتردد على آذانه أنات الألم وزفرات السخط ، وها هى الصحف والمجلات تطالعه كل يوم بأنباء البؤس الذى لم يعد الصبر عليه ممكنًا ، ويقول بالحرف الواحد :

"إن من يبحث عن حل لمشكلة العيش فى حاجة أولاً أن يبحث عن مبادئ ذلك الحل وعن الطرق العملية لتحقيق تلك المبادئ" .

ومن ثم قرر مندور النزول إلى الحياة العامة والعمل من أجل الجماهير ، معلنًا أنه لا يصح للعمل السياسى أن يكون فكراً تمور به الرءوس أو غضبًا يدوى فى الصدور ؛ ولكنه عمل مباشر وأولى خطوات فلاحه هو الاتحاد وثانيها التنظيم .

ومن خلال ممارساته السياسية ومواجهاته مع القوى المختلفة التى تتقاسم البلاد أمكن للحركة الوطنية أن تكسب بمندور مفكراً ثوريًا كبيراً لا تنقصه فى الوقت نفسه الروح العملية والجسارة النفسية التى يتطلبها النضال السياسى بما يعنيه من صدام وصراع ومواجهة .

ولم يكن مندور نموذجًا ثوريًا فريداً ، ولكن كان علامة واضحة بين أبناء جيله ، يحتشد بالحماس والإخلاص والصدق مع النفس ومع القضية ، لقد

وقف المثقفون جميعًا على مفترق طريقين فحالة البلاد آخذة فى الانهيار ، والبوس متفش والظلم فادح والاستغلال لا يرحم ، والحاكم لا يعبأ والأحزاب تقاربت فى الأفكار ، كنتيجة لتقاربها فى رأس المال .

فما هو موقف المثقفين ؟

بانتهاء الحرب زادت الثروات فى أيدى الإقطاعيين وكبار الرأسماليين، ومن ثم بدأت الفوارق الحقيقية بين الأحزاب التقليدية تذوب، حتى إن الوفد نفسه ، وهو حزب الشعب زحف إلى قيادته العليا إقطاعيون ورأسماليون .

أما فى الجانب الآخر فكان هناك الفلاحون الفقراء الذين كثرت هجرتهم من الأرض وتحولوا إلى عمال معدمين فى الصناعة أو الزراعة ، وتشهد هذه الفترة ميلاداً جديداً للطبقة العاملة إذ نمت نمواً كبيراً .

وتقدمت إلى مواقع أفضل من حيث الوعى والتنظيم النقابى [(١)] وفيما يتعلق بالمثقفين وهم أبناء الطبقات المتوسطة والصغيرة فقد أنزلتهم الحرب عن "عروشهم" التقليدية ودفعتهم بقسوة نحو معسكر العمال والفلاحين .

وأتيح لمندور أن ينشر عدة مقالات وهو لا يزال أستاذاً بجامعة الإسكندرية وما أن استقال فى أواخر مارس ١٩٤٤ حتى اشتبك فى مساجلات حامية مع مكرم عبيد باشا وإسماعيل صدقى باشا حول الميزانية والضرائب التصاعدية ، وقد اتهمهما بالعمل على مقاومة الغلاء بروح تتجاهل مبدأ العدالة الاجتماعية وكشف عن توجيه اقتصاد البلاد فى اتجاه أغراضهم الشخصية ومن منطق الحرص على مصالحهم دون احتفاء بمطالب الجماهير .

ورد صدقى باشا ومكرم باشا وعقب د. مندور ، لكن هذه المساجلات (التى التهمت شهر أبريل من عام ١٩٤٤) كان لها أثر بالغ فى جر مندور إلى الحياة العامة وكانت أول صراع مباشر مع بعض رجالات الحكم فى

---

(١) مجلة الطليعة مايو ١٩٦٦ .

مصر نبه الأوساط الصحفية والسياسية إلى خطورة قلمه وهذا ما حدا بأنطون الجميل رئيس تحرير الأهرام إلى الترحيب بالدكتور مندور للعمل بالأهرام ، إلا أن مصطفى أمين حسب رواية مندور هو الذى عارض التحاقه بها .

هل تظل أقدامهم منشبثة بالأبراج العاجية يقدمون القرابين إلى آلهة الأدب والفن والفكر ؟

تشير الأحداث أن الحيرة لم تدم طويلاً ، ولم يتطلب الأمر إمعان تفكير أو تقدير حسابات فقد انضم المثقفون فوراً إلى الصفوف وانخرطوا فى الحركة الوطنية وذابوا فيها ، وشهدت لقاءات الثوريين التحام العامل بالفلاح بالمفكر الطالب .

يقول مندور فى مقاله "قادة الفكر" المنشور بالثقافة فى ٢٠/ ١١/ ١٩٤٤:

"منذ القدم والمستنيرون من الناس يقتتلون حول قادة الفكر فمنهم من يدعونهم إلى الكفاح مع مواطنيهم عندما يدعو داعى الوطن ، ومنهم من يود لو نأى بهم عن كل ضجة فانية ليتوفروا على خلق الأفكار الباقية وصياغة المشاعر التى تتغذى بها الأجيال فى كل زمان ومكان .

ومما لا شك فيه أن الكاتب وبخاصة إذا كان انفعالى الطبع لا يملك فى بعض الأحيان أن يدفع إحساسه بالمسئولية ، فكلما رأى فساداً حوله أو أحس ظلمًا يقع على الناس أو جراحًا تصيب وطنه ثارت نفسه ، كأن سكوته تأمين على ما يرى إن لم يكن مشاركة فيه .

ويقول :

"بعض رجال السياسة ليسوا من قادة الفكر ومنهم من لا يكاد يقرأ كتابًا، وتلك لا ريب آفة شديدة الأثر على الحياة العامة ، وقادة الفكر بدورهم ليسوا جميعًا ممن يطيقون مواجهة الجماهير وخوض المعارك السياسية ، ومن هنا تنشأ طائفة من السياسيين لا علاقة لها بالفكر ، وطائفة

من المفكرين لا صلة لها بالسياسة .

وعندما يصبح السياسيون من قادة الفكر ستحدد العلاقة بينهم وبين بيئاتهم فالرجل المفكر فى وسطه مهمتان : أولاهما أن يبصر قومه بحالتهم الحقيقية ، حتى يعوا ما هم فيه من شقاء وتخلف ، وذوو النظر مجمعون على أن البؤس ذاته لا يحرك الشعوب ، وإنما يحركها أن تفطن إلى ما هى فيه من بؤس ، ولعل فى حالة الفلاح المصرى أوضح دليل على ما نقول ، ومهمته الثانية هى أن يسبق الأمم إلى آمالها الغامضة" .

ارتبط مندور بعد استقالته من الجامعة ارتباطًا عضويًا بالرأى العام من خلال عمله الصحفى فى "المصرى" جريدة الوفد الأولى ، ثم أكد هذا الارتباط بانضمامه إلى حزب الوفد .

ولم يكن عمله بالصحافة اضطراريًا لتلبية حاجات المعيشة بقدر ما كان بحثًا عن طريق لمشاركة الجماهير شقائها وإضاءة عقولها حتى ترى ما يحيق بها .

ولم يكن انضمامه إلى حزب الوفد اضطراريًا من أجل تأكيد منطقية موقفه بصفته رئيس تحرير تنفيذى لجريدة المصرى ، ولكنه كان يرى أن الوفد هو أقرب الأحزاب السياسية القائمة من الشعب ، وكان يتعين عليه كمفكر ثورى وسياسى أن يسعى سعيًا حثيثًا إلى توثيق علاقته بالشعب من خلال حزب الأغلبية فضلاً عن السمة النفسية والفكرية الرئيسية التى يتسم بها مندور وهى الصدق ، وكان عليه حين يكتب مقالاً أن يملأ قلمه من حبر المعاناة الشعبية وأن تسرى فى جسده حرارة مطالبها ، ولو لم يفعل لكان عليه أن يؤلف المقالات تأليفًا ويضرب ضربات دون كيشوتية لا علاقة لها بالواقع والحقيقة ، وربما اكتفى بما يقوله قيادات الحزب وهم الباشوات .

وقد خيل لمندور أنه يستطيع تطوير الحزب من داخله بتأثير كتاباته الثورية مع تدعيم المشاعر الوطنية بقيم فكرية تستطيع أن تصمد مع الزمن وألا تنطفئ وشيكًا كما تنطفئ الثورات العاطفية .

وفى غمـرة النضال الوطنى والاجتمـاعى المستعر واجـه مندور عدداً من التناقضات بين فكر المرحلة الأولى "مـرحلة الديمقراطية الاجتمـاعية" وبين الواقع الجديد للحـركة الثورية ، وقـد اتسمت حاسـة مندور الثورية فى هذه المرحلة بقدرتها على أن تستـجيب للجديد وتتخلص فى الوقت المناسب من كل قيود التفكير المذهبى المتحجر .

ويلحظ المرء فى مقـالاته بالوفد المصرى دلائل تشـير إلى قدر غـير قليل من التطور ، ومثال ذلك ما نقرأه فى هذه السطور من مقال له بعنوان "الرأى العام" نشر بالثقافة فى ٢٢/ ١/ ٤٥ وأعيد نشره فى "كتابات لم تنشر" .

يقول مندور :

"أمتنـا تنقسم فى جـملتهـا إلى طبقـتين : أغنيـاء وفقـراء ، وأما الطبـقة الوسطى فلا تزال فى بدء تكويـنها ، وكبار الأغنيـاء بطبيعـتهم قوم متـرفون أنانيون يسخرون من الاهـتمام بالمسائل العامة التى لا تعنيـهم إلا فيما يمس مصالحـهم المباشرة ، وأفراد الشعب تشـغلهم مهام العيش ومشـقاته حتى لا تتـرك لهم فراغـًا للتفكيـر الجـدى فى الأمور العـامة ، والفـقر ينال من قـوة نفوسهم فـلا يستطيعون أن يتحـرروا من إرادة الأغنياء . وعندما يكون المرء فى قـبضة غـيره والحـاجة إلى الكفـاف من العيش تلاحـقه ، كـيف تريد أن يكون حر الرأى ؟

والملاحظ فى الغـرب أن الطبقـات الوسطى هى التى تُكوِّن الرأى العـام وتقوده ، وذلك لأنها الطبـقة الطموح ، ثم لأنها قريبة من الطبـقة الدنيا التى تكون جمهرة الأمة ، وهى بحكم هذا القرب تعرف آلام الشعب وآماله كما تفـهم عقليـته ، وهى طبـقة جـادة لا تعرف الاسـتهـتار ، تتـمتع بقـسط من الاستـقلال المادى يعطيهـا القدرة على الصلابة فى الرأى ومـواصلة الكفاح من أجله ، ثم إنها طبقة مستنيرة تستطيع بما لها من ثقافة ألاَّ تقف عند الرضا أو السخط بل تسـتنبط الوسائل الكفيلة بتحـقيق الخير لعـامة الناس ، وليس من شك فى أن نهاية هذه الحرب ستشهد صراعًا قويًا بين تيارين من التفكير

التيار الاقتصادى والتيار الاجتماعى ، ونحن على تمام الثقة من أن سفسطة الاقتصاديين لن تقف عند حد ، فسيحاولون إيهام الشعب أن علاج الفقر الصحيح هو زيادة الإنتاج بتنمية الصناعة وحمايتها من المنافسة الأجنبية ، والاجتماعيون لا ريب يسرهم أن يزيد الدخل العام للأمة ، وسيحرصون على أن تكون وسائل الإنتاج ملكًا لها .

وإذا كتب للاجتماعيين الغلبة فلن يتركوا مشكلة توزيع الثروة تغيب عن الأذهان تحت ضباب مريب من الحرص على الثروة القومية وتعزيز استقلال اقتصادى موهوم ، لو حدث ذلك لتحررت عندئذ أرواح ملايين من البشر وارتفع مستواهم النفسى فكان لهم صوت فى تكوين الرأى العام" .

أغلب الظن أن حديثه عن سفسطة الاقتصاديين ودعوتهم لحماية الصناعة يعد مغايراً إلى حد كبير لميراثه الفكرى القريب الذى تلقاه إبان مقامه فى فرنسا ، والواقع المر والتناقضات الشرسة لها أثرها ولها مدرستها الجديدة .

وإلى مثل ذلك يعترف فى مقال بعنوان "رأسمالية أم عدالة اجتماعية ؟" نشر فى ٧/ ٣/ ١٩٤٥ :

"ومن غريب الأمر أن يجأر الرأسماليون بأن المطالبة بتحقيق العدالة الاجتماعية سير نحو الاشتراكية مع أنه لو صح ذلك لوجب أن تقول إن العالم كله ، بما فى ذلك إنجلترا وأمريكا ، سائر نحو ذلك المذهب .

والاشتراكية من بعد مذهب لا يخيف فى شيء ، وإنما هى الدعايات التى شوهت مدلولها" .

كان مندور حريصًا على أن يوجه كل سهامه إلى عدو واحد فى هذه الفترة بالذات والتى شهدت خاتمة الحرب العالمية الطاحنة ، وعدوه الأول هو الفقر .

يقول فى مقال له بعنوان "مشكلة الفلاح" نشر فى ١١/ ٤/ ١٩٤٥ [١]

---

(١) كتابات لم تنشر - الهلال ١٩٦٥ .

بالوفد المصرى : "كتب سعادة مراد باشا وهبة مقالا يدعو فيه كبار الأغنياء إلى التبرع لفتح مطاعم شعبية تقدم للفلاحين المعوزين وجبة من الطعام ، وأثار هذا الاقتراح مناقشات استمرت أيامًا .

ونحن لا نحارب روح الخير ، ولكننا لا نريد أن توضع مشاكل البلاد الكبيرة فى غير وضعها الصحيح الجدير بكرامة الإنسان ، فالمشكلة ليست مشكلة إحسان ، وإنما هى مشكلة اجتماعية كبيرة لا يجوز أن نصرفها عن وجهتها ، والأساس العام لحل مشكلة الفقر فى البلاد هو العدالة فى تمكين مختلف الأفراد من وسائل الإنتاج ، وكسب كل رجل قوته اليومى بعرق جبينه ، ويذكر سعادة الباشا أن إصلاح توزيع الثروة فى مصر لا يمكن أن يعالج مشكلة الفقر عندنا وحجته فى ذلك أن خمسة الملايين والنصف من الأفدنة المزروعة فى مصر لو وزعت على السبعة عشر مليونًا لخرج كل فرد بثلث فدان ، وليس فى هذا ما يكفى ليقوت ، وهذه حجة كثر ترديدها على ما فيها من خطأ التبسيط ؛ فثروة البلاد لا تقدر بالأراضى الزراعية فحسب ، إن الحل الطبيعى لمشكلة الفقر فى البلاد سيحتاج بلا ريب إلى استغلال أتم لمصادر ثروتنا وتنمية لإنتاجنا العام ولكنه متعلق أشد التعلق بمشكلة التوزيع.."

أيًا ما كان الأمر فإن مندوراً بفكره المستنير ومواقفه الصادقة إلى جانب قضايا الشعب ونضاله من أجل الطبقات التى طال شقاؤها قد أفاد الحركة الوطنية كما أفادها غيره من المفكرين والثوار ، ووجه لأعدائها مدافعه الفكرية الثقيلة فسدد وأصاب .

وكما علمها وأضاف إليها وأحسن توجيهها صوب الآمال العظيمة فقد تعلم منها فى مدرسة النضال الكثير وصحح من فكره وطور بوعى أيديولوجيته الثورية .

وهو إذا كان قد تصدى للإثارة اللفظية والشكلية فى الأدب وثار ضد الشكلية فى الأخلاق ، فقد ثار ضد السلوكيات الشكلية فى المواقف

السياسية التى تكتفى بالعبارات المدوية والخطب الرنانة التى احترف الساسة المصريون ترديدها فى المحافل والمناسبات .

وقدم للمثقفين المصريين البديل فى الدعوة إلى التفكير الملتزم ، وشجع الاتجاه إلى تكوين المذاهب الاجتماعية والسياسية لكى يتكامل الفكر السياسى المحرك للنضال من أجل قضايا الوطن ، فليس من المعقول أن يكون النضال مظاهرات غاضبة وتجمعات بشرية زاحفة بلا فكر وبلا نظرية.

وهذا يؤكد سلامة البناء الفكرى عند مندور وتكامل نظرته للأمور ، فكما سعى للبحث عن نظرية فى الأدب من خلال القراءة الخلاقة ودرس المؤلفات العظيمة والتجارب النقدية ، سعى إلى البحث عن نظرية سياسية واجتماعية تضىء بمبادئها النظرية طريق العمل الثورى .

كان واضحًا تفرد العمل النضالى عند مندور وتميزه عن غيره من المثقفين والثوريين ، فقد كان لدراساته المتعددة والمنهجية إبان التلقى الجامعى فى مصر وفرنسا فى الأدب والاجتماع والقانون والاقتصاد بالإضافة إلى قراءاته الحرة ومعايشته الأحداث السياسية الأوروبية فضل تكوين بوتقة موسوعية شاملة مكنته أن يعالج كافة الموضوعات وهو واع تمامًا لآثار كل جانب من الحياة على الجوانب الأخرى ..

ومن هنا تحققت له النظرة العميقة الشمولية وعبر عنها بقلم بليغ ولغة رصينة ، يدفعه قلب نابض وضمير حى متيقظ وعاطفة جياشة .

فهو كما دعا إلى إنشاء القضاء الإدارى ومجلس الدولة ، نادى بأن يصبح لنا بنك مركزى مصرى ينقذنا من استغلال الاستعمار وأعوانه ، وكما دعا إلى توزيع الثروة وتدخل الدولة لتنفيذ المشروعات الكبرى دعا إلى حماية حقوق الفكر والملكية الأدبية ، وطالب بالضرائب التصاعدية ودعا لإنشاء بنك صناعى يدعم المشروعات الكبرى وحارب استغلال بعض الشركات لنفوذ الباشوات .

لم تعد المسألة بالنسبة له مجرد شعارات كالمطالبة بالعدالة الاجتماعية ولكنها أصبحت مطالب لتحقيق أهداف واضحة .

فى ١٧ فبراير تكونت اللجنة الوطنية للطلبة والعمال فى مدرج كلية الطب فنشر مقاله "حدث خطير .. اتصال المثقفين بالعمال" فى ١/ ٣/ ٤٦ :

"أصبح من الواضح أن الحركة القائمة لا تعتبر تحقيق الاستقلال نفسه الغاية النهائية التى يقف عندها الجهاد ؛ وذلك لأن الفرد قد أصبح يدرك إدراكًا واضحًا أنه لا خير فى إلغاء الرق الخارجى إذا دام الرق الداخلى جاثمًا على صدره ، وأنه لا جدوى من أن يصبح الوطن عزيزًا إذا ظل الفرد ذليلاً ؛ بل إن التخلص من الاستعمار نفسه ليس إلا وسيلة لرفع مستوى الحياة بين طبقات الشعب ، وذلك بمنع الأجنبى من أن يستغل مصادر الثروة فى بلادنا .

وليس بكاف أن ندافع عن قوتنا وقوت أبنائنا ومواطنينا ضد الأجنبى بل لابد أن ندافع عنه أيضًا ضد المستغلين المصريين الأثرياء الجشعين حتى تتحقق العدالة بين الناس ، وتتاح الفرص لكافة المواهب ويفسح المجال لكل نشاط إنسانى منتج" .

وعن القضية الوطنية أو المسألة المصرية كما سميت فى ذلك الوقت فقد حارب مندور مختلف المساومات التى جرت بشأنها ، وآخرها مفاوضات صدقى - بيفن .. وفى مقاله المنشور فى ٣/ ٤/ ١٩٤٦ بعنوان "اتجاه المفاوضات" يقول :

"وإذن فالإنجليز لا يزالون عند رأيهم بقبول المفاوضة على أساس التحالف الثنائى وميثاق سان فرانسيسكو معًا ، ويذكر المستر لو أن هذا التحالف ربما كان أكثر نفعًا لمصر منه لإنجلترا .

إننا نؤمن أن زمن التحالف مع إنجلترا أو غير إنجلترا من الدول الكبرى قد انقضى بانقضاء زمن الاستعمار ، وقد أصبحنا نعتقد أن هذا التحالف مرادف للاستعمار ، ومصر باستطاعتها أن تدافع عن نفسها ولن ترغمها

الدول الكبرى على التحالف معها .

وموضع الخطر الذى يجب أن ندفعه بكل ما نملك من عزم هو أن يحاول الإنجليز تبرير استبقاء بعض قواتهم فى بلادنا أو الاحتفاظ بنقط استراتيجية فيها باسم التحالف الثنائى .

ويستطرد :

"لقد مدت الحكومة المصرية منذ أيام لسوء الحظ اتفاق العملة والاستيراد الخانق لحياتنا الاقتصادية والمشل لتجارتنا الخارجية والمقيد لعملتنا بأقسى القيود إلى نهاية هذا العام ، بينما لم نسمع أنها قد حركت مسألة الدين المصرى على إنجلترا الذى بلغ الآن ٤٥٠ مليون جنيه ، بل لم نسمع أنها فكرت فى إيقاف تزايد هذا الدين الذى أصبح نزيفًا مميتًا للبلاد".

كان هذا هو مندور المفكر والكاتب السياسى ، أما مواقفه كمناضل وثورى فكثيرة وقد عرضنا سريعًا بعض هذه المواقف فى الفصل الأول ، ونطالع الآن أحداث موقف شهير وخطير قصه علينا نعمان عاشور [1] :

"ذات يوم وكان ذلك إبان تزعمه للجناح اليسارى لحزب الوفد بتأييد مصطفى النحاس باشا سلمنى اثنان من الأصدقاء دوسيهًا حكوميًا يظهر أنه كان مأخوذًا من أرشيف القلم السياسى بوزارة الداخلية ، وكان ذلك فى عهد حكومة حسين سرى باشا . تسلمت منهما الدوسيه وفيه خطاب موجه من السفارة البريطانية إلى وزارة الداخلية المصرية يلفت نظرها إلى ما سموه النشاط الشيوعى المتزايد هذه الأيام خصوصًا فى صفوف الشباب الوفدى وضرورة مكافحته بكل حزم وشدة ، والقضاء عليه لأنه يؤثر على مصلحة البلدين ، وإلا سيكون للحكومة الإنجليزية موقف آخر ، وكان مقصد الصديقين أن أوصل الدوسيه الذى يحوى هذا الخطاب العجيب إلى يد الدكتور محمد مندور مباشرة بحكم صلتى اللاصقة به .

وبالفعل تقابلنا أمام باب الجريدة بالمنيرة وأخذت منهما الدوسيه

---

(١) يوميات الأخبار - يوليو ١٩٨٥ .

وصعدت به إلى مندور . فما أن قرأ الخطاب حتى استشاط غضبًا وحماسًا منددًا بالعدوان الصارخ على استقلالنا الوطنى .. معنى الخطاب أننا أصبحنا نحكم بواسطة السفارة البريطانية .. وكان هذا هو الواقع بالفعل .

سألت الدكتور مندورًا ماذا سيفعل بالدوسيه فاستمهلنى لحظة ، ثم نهض إلى التليفون بعد إغلاق الغرفة ، وطلب النحاس باشا وقرأ عليه نص الخطاب فى التليفون ، فجاءه صوت النحاس باشا كالرعد من الطرف الآخر .

– انشره يا مندور بالزنكوغراف على مسئوليتى ، واحتفظ بالدوسيه فى مكان أمين .

كان الوفد أيامها فى المعارضة يقاسى الأمرين من أحزاب الأقلية وأتباع السراى ، وليس له إلا عدد محدود يمثلونه فى مجلس الشيوخ بحكم التعيين السابق ..

وصدرت الجريدة فى اليوم التالى وعلى صفحاتها صورة الخطاب وتعليق صارخ من مندور على فقراته بمانشيت كبير يطالب فيه الحكومة الذليلة بالاستقالة ، ولم تمر أربع وعشرون ساعة حتى كان قد قبض على مندور وأجرى معه التحقيق .

طالبت النيابة مندورًا بأصل الخطاب فرفض ، وكان منطقه أنه كصحفى له مصادره الخاصة التى ليس من حق أحد أن يسائله عنها ، وإذا كان الخطاب مزورًا ومشكوكًا فى صحته فعلى الداخلية نفسها أن تثبت ذلك .

وصدر الحكم بحبسه أربعة أيام ، ثم أطلق سراحه بعدها بكفالة عشرين جنيها ، وتجمعنا حوله بمكتبه فى الجريدة بعد خروجه من الحبس فقال :

"حاولوا أن يعرفوا مصدر الخطاب وكيف وصل إلى ؟ فقلت لهم :

– هذا سر الصنعة وإذا لم تفرجوا عنى ، فإن لدى من الوثائق الأخرى المشابهة ما يملأ دوسيها كاملاً وكان يقصد طبعًا الدوسيه الذى اختفى من أرشيف القلم السياسى واحتفظ به مندور فى خزانة خاصة ، ولا عجب أن

تسقط الوزارة بعدها بشهر واحد ، وأن يستعان بصدقى باشا فى القيام بتشكيل الوزارة الجديدة وشن حملة التشهير والقبض على مائتى صحفى وكاتب ، بل لا عجب أن سميت الحملة أيامها بقضية الشيوعية الكبرى ، ولا عجب كذلك أن تنتهى الحملة الجائرة إلى لا شيء ، فتفرج عن كافة من قبض عليهم ، وأنا أردكم إلى مجموعات الجريدة المحفوظة فى دار الكتب لتطلعوا على هذا الخطاب الذى أدى نشره بواسطة د.مندور إلى إسقاط وزارة وتغييرها بوزارة أخرى لتقوم بالحملة المرغوبة من السفارة البريطانية ومندوبها السامى" .

وكما فضح مندور ألاعيب الاستعمار والحكومة والساسة فضح عمليات الإثراء الفاحش على حساب الشعب المصرى من الشركات ومجالس إداراتها ، وأصدر مجلة "الطليعة" الاشتراكية داعيًا فيها إلى العدل الاجتماعى .

ونشر فى "الوفد المصرى" سلسلة من البراويز [١] كلف الأستاذ منيب بإعدادها ، واعتمد فى كتابتها على تقرير سنوى كانت تصدره الجاليات الأجنبية فى مصر باللغة الفرنسية بعنوان "حوليات الشركات" ويتضمن ملخصات لميزانيات الشركات والمرتبات التى كان يتقاضاها أعضاء مجالس الإدارات ، وقد قاموا باستخراج المكافآت التى كان يتقاضـها كل باشا من الباشوات من الشركات العديدة التى يعمل فى إدارتها ، وكشفت الإحصاءات عن حقائق مذهلة ، منها أن حافظ عفيفى وحسين سرى كان يبلغ مجموع مكافآت كل منهما ما يزيد على المائة ألف جنيه سنويًا من مجالس عشرات الشركات .

وكل يوم كانوا ينشرون اسم واحد من هؤلاء الباشوات ثم قائمة بالشركات التى يعمل عضواً بمجالس إداراتها وأمام كل شركة مقدار المكافأة التى يتقاضاها منها ثم مجموع هذه المكافآت . ويتساءلون بعد ذلك

---

(١) أدباء على طريق النضال - خيرى عزيز .

عن العمل والجهد الذى يبذله كل منهم فى هذه الشركات ، مع أنه لا يمكن أن يمر عليها كلها حتى مجرد مرور ولو مرة كل أسبوع ولم تكن لذلك نتيجة غير اشتعال الحرب ضد مندور وتحريض الشباب للانفضاض من حوله ومحاربته وتسليمه بالوشايات إلى الحبس الاحتياطى كلما أرادوا ذلك .

ظل صوت مندور مدويًا بالتنبيه والتوجيه والكشف خلال عامى ٤٨ ، ٤٩ لكل محاولات الاحتواء والسيطرة من جانب الإنجليز ومؤامرات الخيانة والإثراء من قبل الرجعية والسراى .

فى مقال له بعنوان "ارتفاع أسعار القطن أكبر شاهد على أن الحياد هو المحقق لمصالح مصر" نشر فى ٨/ ٢/ ٤٨ يقول :

"دعوة الحياد السياسى أصابت الاستعمار بالسعار فشن حملات عاتية لتخدير الشعب المصرى بنشر أخبار خيالية عن الحرب المقبلة وقيامها حتمًا فى سنة ٤٨ وغزو الشيوعية لبلاد الشرق الأوسط .

هذه الحملات لابد من تحطيمها لأنها حملات مجرمة ومغرضة ولن ترهبنا أراجيف أو دسائس عن أن نهتك سترها ونحرقها بنار الإيمان .

لقد كان الإنجليز يحتكرون شراء قطننا وقد بخسوه أكبر البخس منذ قيام الحرب حتى الآن وذلك حرصًا منهم على إفقارنا وخوفًا من غنانا حتى لا ننتعش ونهب فى وجوههم مطالبين بحرياتنا"

وواصل مندور كتاباته فى "صوت الأمة" حتى هزمت حكومات الأقليات واضطر الملك إلى التسليم بضرورة إجراء انتخابات جديدة تشرف عليها حكومة محايدة برئاسة حسين سرى وتولى الدكتور محمد هاشم وزارة الداخلية التى أجرت الانتخابات ورشح مندور عن دائرة السكاكينى وفاز فوزاً ساحقًا ودخل البرلمان عام ١٩٥٠ ثم سافر إلى لندن للعلاج ، وعاد ليشارك فى الجهود التى بذلت لإلغاء معاهدة ١٩٣٦ ومعاهدة السودان ١٨٩٩ ، وتوالت الأحداث المعروفة حتى قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

رأينا أن المرحلة الأولى من ٤٤ - ١٩٥٢ قد شهدت كفاحًا متواصلاً من الدكتور مندور لم يتوقف لحظة حتى لالتقاط الأنفاس ، أما فيما تلا ذلك من سنوات عمره فقد استغرقته الدراسات الأدبية والنقد الفنى .

وكان من غير المنطقى أن تتجمد فجأة كل حرارة النضال وجسارة القلم الثورى المندفع طوال سنوات فى حماس بالغ وحيوية متدفقة .

وفى بداية العهد الجديد أصدر مندور كتابه "الديمقراطية السياسية" فى ديسمبر ١٩٥٢ ، الذى افتتحت به مجموعة من المثقفين الوطنيين سلسلة كتب ثقافية قررت إصدارها تحت اسم "كتاب المواطن" ويكشف هذا الكتاب الصغير حجمًا ، الكبير أثرًا وقيمة عن ثورية مندور المتأججة التى لم يطامن منها علمه بأصالة الثورة وصدقها فى الدعوة إلى الإصلاح ورضاه الكامل بل إعجابه بمبادئها الستة واندفاعها فى طريق تحقيق آمال الجماهير وقد صبرت على البؤس طويلاً .

منذ السطور الأولى يبدى مندور عناده وصلابته فى مواجهة حكومة عسكرية استولت على الحكم وطردت الملك .. يقول :

"كان المفهوم أن يؤدى طرد الملك من مصر إلى أن تعود السيادة إلى الأمة بعد أن زال مغتصبها ، وأن يصبح رضا الأمة وثقتها الوسيلة الوحيدة لتولى الحكم فى البلاد وتوجيه مصيرها ، ولكن هذا الحلم الجميل لم يتحقق حتى اليوم ، وذلك لأن الدستور والقوانين هما وعاء سيادة الأمة ، وكان من الواجب أن تبدأ حركة التطهير بتناول ذلك الدستور وتلك القوانين .

ولكن الحركة وقفت حتى اليوم عند الأشخاص ، فهى قد عزلت شخص الملك ولكنها لم تعزل النظام الملكى ، وهى تركز جهدها اليوم فى تطهير أجهزة الدولة من بعض الأشخاص ، ولكنها لم تطهر تلك الأجهزة من القيود والثغرات المخيفة القائمة فى الدستور وفى القوانين والنظم المتراكمة من العهد المنقرض ، والتى كان الأفراد موضوع النقمة اليوم هم

أيضًا من ضحاياها .

ولابد لكى تتحقق آمال الشعب من تلك الحركة المباركة أن يروا الثورة تصلح النظم لا الأفراد فحسب ، ونحن فى بلاد أصابها الاستعمار والاستبداد خلال سنين طويلة بأمراض عميقة لم تستقم معها أخلاق ولا تقاليد يمكن الاعتماد عليها فى تلافى العيوب والثغرات الموجودة فى النظم كما ينظمها الدستور والقوانين" .

ويستطرد :

"ولكننا وقد تخلصنا من طغيان السراى وأوشكنا أن نتخلص من نفوذ الاستعمار يجب أن نحرص الحرص كله على توسيع نطاق الرقعة الشعبية وأن نرغم جميع رجال السياسة على أن لا يلتمسوا سلطانًا إلا عن طريق مصدر ذلك السلطان وهو الشعب وحده" .

ويختتم فصلاً عن الحريات العامة بقوله ص ٢٣ :

"إن خير وسيلة لحمل المواطنين على احترام القانون والنظام هى منح المواطنين حقوقهم وحرياتهم ، فالرجل الحر لا يتمرد ، وإنما العبد هو الذى يتمرد فعلينا أن نخلق من المواطنين رجالاً أحراراً ، وعندئذ سنرى فى كل منهم جنديًا من جنود النظام ، ومدافعًا عن القوانين التى يتمتع فى ظلها بحقوقه وحرياته ، أما أن نطالب المواطنين باحترام قوانين رجعية ظالمة فهذا هو الوهم السخيف" .

ويمضى مندور فى فصول الكتاب الهام الذى بدا كأنه يهديه إلى حكومة الثورة كى تقرأه بإمعان على أمل الاستفادة بما فيه من أفكار ، وخلاصة تجارب ، أغلب الظن أن الفرصة لم تتح لبعض رجالها كى يعانوها أو يعيشوها ، وأخطر ما فى الكتاب الفصل الذى خصصه للمواطن وسياسة وطنه ، نقتطع منه هذه الفقرة المطولة التى تكشف بجلاء عن قناعة مندور بالمبادئ السياسية التى تنهض عليها الديمقراطية الحرة (الليبرالية) .

"والدعوة إلى نظام الحزب الواحد أو محاربة تعدد الأحزاب لا تقل

خطورة عن الدعوة إلى محاربة الحزبية والتحزب فى ذاته ، وذلك لأن النظام الديمقراطى لا يقوم بطبيعته إلا على تعدد الأحزاب ، حتى يكون بعضها رقيبًا على بعض ، وفى بلاد كإنجلترا لا يسلمون بضرورة وجوب المعارضة فحسب ، بل ويجعلونها نظامًا رسميًا فى الدولة ، وكما يقولون "حكومة جلالة الملك" يقولون "معارضة جلالة الملك" ، وزعيم المعارضة عندهم يتقاضى مرتبًا كمرتب رئيس الوزراء وله سكرتارية ومعاونون وهيئات ومكاتب تعمل تحت إشرافه ، وتعاونه على أداء مهمته الرسمية وهى المعارضة ، وتشديد الرقابة على الحكومة تسديداً لخطاها ، ومعاونة لها على النهوض بأعباء الحكم وتحقيق الخير للوطن والمواطنين .

وإذا كان هناك من يشكون من عدم تفاوت برامج الأحزاب تفاوتًا يبرر تعددها ، فإن الذنب فى ذلك ليس ذنب المواطنين ، وإنما هو ذنب النظم والقوانين الفاسدة التى ضيقت المجال أمام المواطنين ، ولكن كيف السبيل إلى إنشاء مثل هذه الأحزاب وتطاحنها فى المذاهب والآراء بحثًا وتوفيقًا بين الاتجاهات والمصالح ، والوسائل الكيدية تلصق بالمعارضين للحكومات فى المسائل المسموح بها قانونًا ، فنرى من يعارضون مثلاً فى التحالف مع الغرب ويدعون إلى الحياد يتهمون بالشيوعية من أجل التنكيل بهم .

ومع ذلك فإننا على ثقة من أنه فى اليوم الذى تطلق فيه الحريات إطلاقًا صحيحًا وتستقيم الأوضاع الحرة النزيهة ، ستنشأ فى بلادنا أحزاب متفاوتة البرامج على نحو ما نشاهد فى بلاد الديمقراطيات الحرة .

إن تعدد الأحزاب ضرورة لازمة لطبيعة الديمقراطية ، والدعوة إلى محاربة هذا التعدد دعوة رجعية تحارب الحرية وتمهد السبيل لأنواع من الحكم الاستبدادى الذى يجب أن نجنب بلادنا ويلاته حتى نظل أحراراً وحتى تزدهر ملكات شعبنا فى ظلال تلك الحرية المقدسة ، ومن الواجب أن يكون الحق فى تكوين الأحزاب السياسية غير خاضع لقيود غير استجابة الأمة وحكمها على كل حزب ناشئ أوقديم ، وأما أن نخضع تكوين

الأحزاب إلى إدارة الحكومة القائمة لتتحكم فى البرامج والأغراض فإن هذا يعتبر تقويضًا لأكبر أسس الديمقراطية القائمة على كسب ثقة الرأى العام.." .

وفى فصل "تحقيق الديمقراطية السياسية" يقول فى ص ٤٦ :

"والذى لا شك فيه أن استجلاء رغبات الشعب واتجاهاته السياسية لا يمكن أن يتم إلا إذا أطلقنا الحريات من كافة القيود وأبحنا تكوين جميع الأحزاب بلا قيد ولا شرط ولا اعتراض ولا ترخيص ، ولذلك ينبغى أن يصدر قائد الثورة قانونًا بإلغاء جميع النصوص القانونية المقيدة لحرية الرأى، فتزول جرائم الدعوة لقلب نظام الحكم وما إليها ، وتنتشر فى البلاد الدعوة إلى كافة المذاهب السياسية ، ثم تجرى بعد ذلك انتخابات للهيئة التأسيسية على أساس هذه المذاهب والآراء الحرة" .



الخاتمة

وأنا أستعد لكتابة بضعة سطور أخرى فى كتاب عن حياة محمد مندور وكفاحه الأدبى والسياسى والاجتماعى والاقتصادى والفنى ، خامرنى لحظات إحساس بالرضا لأنى رغم نكوصى عن المهمة سنوات تجاسرت وأفسحت مدى من الوقت طويل ، وبذلت قدراً من الجهد كبير لأتناول فيه جوانب عديدة وعميقة من حياة وفكر الرجل العملاق .

وحمدت الله الذى أعاننى فبسطت بعضًا من ملامحه ، وقصصت طرفًا من قصته وعرضت صفحة من ثورته الفكرية والعملية من أجل الإنسان العربى فى كل مكان . وحاولت أن أضع يد القارئ على الدرس الهام الذى قدمه مندور ، النموذج الأمثل للمثقف النبيل الواعى بمتناقضات عصره وظروف أمته وتراثها الخالد وأملها الحائر فى المستقبل ، بين النظر والتطبيق وبين القول والفعل .

فكان فى كل الأمور هو الفكرة والتجربة ، هو الرأى والمثل .. هو الأمل والعمل ، هو أيضًا الحب والصدق والكبرياء .

ثم تصورت السعادة الغامرة التى ستهز وجدان الحياة الثقافية حين تتلقى بين يديها كتابًا عن مندور .

مندور العلم الخفاق .. رجل كل الأجيال ، وما أحوج الشبيبة من أمتنا ألا يتعجلوا الوقوع على المثل الأعلى ، فتطالعهم نماذج السطحية والنجومية المزيفة فتهبط بهم إلى ما هو أدنى ، وما أحرانا أن ندلهم فى مجال العلم والأدب على شخصية متفردة كمحمد مندور فهو للطامحين نموذج ومثال .

محمد مندور الذى أوشك أن يصبح سحابة عابرة أو حلمًا خاطفًا على الأقل فى نظر الأجيال الجديدة التى لا ترى - ولها بعض العذر - إلا من خلال طباع العصر والمنكرين ، هؤلاء الذين استطاعوا أن يكونوا أصحاب

الرأى والكلمة ، وأصبحوا نوافذ للناس إلى الفكر والثقافة .

ولكن هذا الإحساس العـارض بالرضا ، سرعان ما تبـخر وتلاشى حين داهمه إحـساس أقوى وأبقى بالعـجز والتقـصير . فلم يذعن لى الجـهد ولا دان لى الوقت ، لأستـكمل نقص هذه الدراسـة عن منـدور بالحـديث عن مندور الأب وما أحناه وأكرمه ، يفيض سماحة ورقة .

وعن مندور الصحـفى فمـا أصدقه وأخلصـه ، توفر للصـحافة بجـهده وخصب فكره وسلاسة قلمه فنهض بما لم ينهض به فريق من الصحفيين .

وعن مندور المعلم ، مـا أكـرمـه وأنبله .. القـدوة والمثل الأعلى .. وقـد شهد الأساتذة والطـلبة على أنه كان يدخل أحيانًا إلى المحاضـرة المخصصة له، فلا يتوقف عن الحـديث إلا بعد أن يستهلك وقت المحاضرتين التـاليتين دون أن يدرى ودون أن يتنبه الـطلبة الغارقـين فى بحر علمـه ، وهو يمضى بهم متدفقًا بالأنهار الصغيرة والكبيرة بين الفنون والآداب والعلوم الإنسانية جمـيعًـا ، وكلها فى رأيه تصب فى مـحيط واحـد هو الحياة ، وفـى المثقف الحقيقى تصب حياة وتنبع حياة .

ولا أملك إلا أن أطمئن النفس بأن هذا الكتاب ليس إلا خطوة ستتلوها ولا ريب منى ومن غـيرى خطوات ، ويتـبقى فى رأيى سـؤال هام هو : هل نال مندور بهذا الكتاب بعض حقه ؟

وهل ناله حين وضعت محافظة القاهرة اسمه على شارع بمدينة نصر ؟

وهل نال مندور بعـض حقـه عـندمـا قرر المجـلس القـومى للسـلام فى ٢٩/ ٥/ ٦٥ إنشاء مـيداليـتين ذهبـيتين تحـملان اسـمه : إحـداهما للآداب والأخرى للفنون ؟

الحق الذى تسكن إليـه النفس أن تلاميذ مندور ومـريديه والمقتـفين آثاره والآخذين بمناهجه والعـارفين بفضله والمقدرين مكانته كثـرة غالبة ، وكلهم مطمـئنون إلى أن مـحـمـد منـدور راية كـبـرى فى تاريخ الأدب العـربى ، وصـورته فى قلب الأمة بوصـفـه من أبرز صانعـى تاريخنا الحديث أشـرق

صورة ، واسمه فى سجل الأعلام يضىء الصفحة الأولى .

ولا مفر لكل أديب وأستاذ وناقد وفنان وطالب علم من أن يرجع إلى تركته النقدية الوافرة التى تقارب الأربعين كتابًا على مستوى كبير من التميز والدقة والريادة ، الأمر الذى لم يتح لناقد من قبل . على أن المسألة لا تزال فى رأيى تمور بالقلق وربما بالأسى وتستثير كثيراً من الجدل حين تشتعل الذاكرة وتستعرض مسيرة الأدب والفن والفكر فى بلادنا ، وتتوقف عند أعلامه فتستفزها النهايات المأساوية التى وضعت حدا لحياتهم بيننا ، ويكتشف المرء دون جهد أن الكثير من المفكرين والأدباء عاشوا حياة قاسية بين شظف العيش وتهديد السلطات وتجاهل المعاصرين وهجوم الحاقدين .

فما أكثر التعاسة التى يخلفها فى نفس الأديب لقاء سخيف بمسئول لا يعرف للمفكر قدره ولا للأديب فنه ، وكم من مؤسسات ثقافية وإعلامية تحتشد بموظفين رسميين كبار أمكنهم فى مناسبات عديدة وبجرة قلم أن يقتلوا أديبًا أو مفكراً من الكمد والحسرة ، دون أن يخطر ببالهم لحظة أنه مخلوق خاص مختلف عن القطيع .

فهل ترانا يومًا - حاكمًا ومحكومًا ، وزيراً أو خفيراً - ندرك الحساسية البالغة التى يتميز بها الأديب والمفكر والفنان ، بل والعالم أيضًا إلا أنه لا يشتغل بالفكر والرأى وثقافة الأمة وفلسفة وجودها فى الماضى والحاضر والمستقبل ، ولا ينكر أحد فضل العالم فى تغذية الجسد (الفرد والأمة) وحمايته ، ولكن مهمة الأديب والمفكر هى غذاء العقل والروح والوجدان ، ولابد أن يحرص هو ذاته ونحرص معه بل قبله على عقله وروحه ووجدانه.

فهل ترانا يومًا نغدو أمة متحضرة - والأمة هى كل فرد - فنرعى المبدعين ، ونتعهدهم بالرعاية والحماية ، ونرفع أيدينا عنهم ووصايتنا عليهم، ونكف عن صب جام الغضب على الأديب صاحب الرأى فيلقى التهديد والزراية وقطع الرزق ومحو الاسم والعزل إلا فى دول كالكويت

ودول الخليج والسعودية حيث يلقى فيها الأديب عناية خاصة هى السر وراء التقدم الكبير الذى أحرزته فى الإبداع الأدبى والفنى .

ولا أظننى أبالغ حين أرجو منح الأديب والمفكر حق الحصانة بعد فترة ما من العمل أو بعد إنجاز مرموق فى مجال الفكر والثقافة .

حينئذ يكون مندور وغيره من الموهوبين قد نالوا حقوقهم والتأمت جروحهم وجنت شعوبنا جيلاً بعد جيل ثمرات جهودهم .

تم الكتاب والحمد لله فى البدء وفى الختام !!!



صوت الحق

مرثية ألقيت في حفل تأبين فقيد الرأى والفكر والقلم الأستاذ الدكتور محمد مندور

بقلم حسن كامل الصيرفى

هذا هو الجمع فاخطب أروع الخطب ... يا أنزه الناس فى نقد وفى أدب

ما لى أرى الصمت قد غامت سحابته ... على النفوس، وهذا الصوت لم يجب

حقيقة ، أنا من دنيا متاهتها ... مشرد اللب بين الشك والعجب

أينتهى فى رحاب الصمت ذو قلم ... مناهض لزمان بائد خرب

الثائر الروح لم يلحق به خور ... يوم الكفاح ، ولم يفرق من النوب

كان الطليعة فى الميدان مُدَّرِعًا ... بالحق يدفع عنه لوثة الكلب

ويرفع الصوت، صوت الحق، فى زمن ... كان النفاق به أنشودة الكذب

كم صال صولة جبار على وثن ... يجثو له كل ذى ضعف على الركب

كم وقدة من يراع لم يخف عنتًا ... وثورة من شجاع القلب لم يهب

كانت شواظًا على الباغين تحرقهم ... وتضرب الصنم المعبود باللهب

لم يوهن السجن من عزم الأبى ولا ... ألقى السلاح أمام الباطش الذَّئِب

يناهض المُتَخَمَ المِبْطانَ من جشع ... وينصر المعدم الطاوى على السغب

رواية من خداع ظَلْتَ تنقدها ... حتى انتهت بستار الثورة القشب

***

يا أمة فى كيان حملته مُنىً منى ... وأتعبته طموحًا عالى النَّصَب

من أى عالم أوليمب هبطت لنا ... بشعلة العلم لم تخلد ولم تذب

فى كل ركن ثقافى مددت يدا ... تلقى البذور لجيل بالسمو رُبِى

رحابة الصدر تُنْبِى عن حِجًى ونُهًى ... وبسمة الثغر تنبى عن حنان أبِ

ويا أديبًا نهلنا من ثقافته ... السائغ العذب لم يأسن ولم يشب

حملت ميزان حكم لم يَمِلْ لهوى ... ولم يُسِفَّ ، ولم يخدش ولم يعب

خصومة الرأى شىء والإخاء كما ... هو الإخاء متين الود والسبب

ما ينفض القلم المقدام ، تمسحه ... وداعة فى لقاء باسم طَرِب

طفل الفؤاد ، فَتِيُّ الذهن مُتَّزِنٌ ... كهل التجارب، غض الرأى لم يشب

يا ناقد الكُتْبِ عن علم ومعرفة ... هذا كتابك للأجيال والحِقَب

زعامة نلتها فى النقد عن ثقة ... وعاش نقدك لم يهدم ولم يَجُبِ

أما الإخاء فأجلى صورة رُسمت ... للمخلص الود فى رعى وفى حدب

سعدت منه بفيض غير منقطع ... وشِمْتَ صورته الغراء عن كَثَب

قلب كعقلك ممتد الشعاع صفًا ... من غيهب الحقد أو من عثير الغضب

فقدتُ ذلك فى غمض الجفون ، فلا ... حولٌ ولا قوةٌ فى لحظة الغلب

***

يا بانى المجد فى دنياه من جسد ... لم يَشْكُ من تعب إلا إلى تعب

هذى هى الراحة الكبرى لمن دميت ... رجلاه من عثرات الجهد والنصب

حياة كل أديب لم يضع قلمًا ... فى خدمة الزيف أو فى مشترى الرتب

بين الضمير وبين الجسم معركة ... سلاحها الشرف النائى عن الريب

عش فى الضمائر ذكرى غير ذاهبة ... وفى النواظر طيف منك لم يغب

يا من عددت رثائى قمة نطحت ... جوانب النجم واستعلت على السحب

هذا رثائىَ لم يبلغ بروعته ... ما يبلغ الحزن من قلبى ومن عصبى

***

مؤلفات الدكتور محمد مندور

١ - **نماذج بشرية** ، دار المعرفة ، عدة طبعات ، ط١ ، ١٩٤٣ .

٢ - **فى الميزان الجديد** ، دار نهضة مصر ، عدة طبعات ، ط١ ، ١٩٤٤ .

٣ - **النقد المنهجى عند العرب** ، دار نهضة مصر ، عدة طبعات ، ط١، ١٩٤٨ .

٤ - **فى الأدب والنقد** ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، أعادت طبعه دار نهضة مصر ، ط١ ، ١٩٤٩.

٥ - **الديمقراطية السياسية** ، كتاب المواطن ، ١٩٥٢

٦ - **مسرحيات شوقى** ، معهد الدراسات العربية العليا ، أعادت طبعه دار نهضة مصر ، ط١ ، ١٩٥٤ .

٧ - **خليل مطران** ، معهد الدراسات العربية العليا ، ط١ ، ١٩٥٤ .

٨ - **إبراهيم المازنى** ، معهد الدراسات العربية العليا ، ط١ ، ١٩٥٤ .

٩ - **الشعر المصرى بعد شوقى** ، (جـ ١) معهد الدراسات العربية العليا ، ط١ ، ١٩٥٥

١٠ - **إسماعيل صبرى** ، معهد الدراسات العربية العليا ، ١٩٥٥ .

١١ - **الأدب ومذاهبه** ، معهد الدراسات العربية العليا ، أعادت طبعه نهضة مصر ، ط١، ١٩٥٦ .

١٢ - **ولى الدين يكن** ، معهد الدراسات العربية العليا ، ١٩٥٦

١٣ - **الشعر المصرى بعد شوقى** ، (جـ ٢) معهد الدراسات العربية العليا ، أعادت طبعه دار نهضة مصر ، ط١، ١٩٥٧.

١٤ - **الشعر المصرى بعد شوقى** ، (جـ ٣) معهد الدراسات العربية العليا ، أعادت طبعه دار نهضة مصر ، ط١، ١٩٥٧.

١٥ - **جولة فى العالم الاشتراكى** ، جماعة البعث الجديد ، ط١ ، ١٩٥٧ .

١٦ - **مسرحيات عزيز أباظة** ، معهد الدراسات العربية العليا ، أعادت طبعه نهضة مصر، ط١ ، ١٩٥٨.

١٧ - **الثقافة وأجهزتها** ، دار المعارف ، أعادت دار نهضة مصر طبعه ، ط١ ، ١٩٥٨ .

١٨ - **قضايا جديدة فى أدبنا الحديث** ،دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٥٨ .

١٩ - **الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما** ،دار نهضة مصر (عدة طبعات)،ط١، ١٩٥٨.

٢٠ - **المسرح النثرى** ، معهد الدراسات العربية العليا ، أعادت نهضة مصر طبعه ، ط١، ١٩٥٩ .

٢١ - **المسرح** ، دار المعارف ،طبعة ثالثة ، وطبعته وزارة التربية والتعليم فى دار الشعب طبعة خاصة ، عام ١٩٦٤ ، ط١ ، ١٩٥٩ .

٢٢ - **فن الشعر** ، العدد ١٢ سلسلة المكتبة الثقافية ، ط١ ، ١٩٦٠ .

٢٣ - **مسرح توفيق الحكيم** ، معهد الدراسات العربية العليا ، أعادت نهضة مصر طبعه ، ط١ ، ١٩٦٣ .

٢٤ - **الأدب وفنونه**، معهد الدراسات العربية العليا، أعادت نهضة مصر طبعه، ط ١، ١٩٦٣

٢٥ - **النقد والنقاد المعاصرون** ، دار نهضة مصر ، عدة طبعات ، ط١ ، ١٩٦٤ .

٢٦ - **كتابات لم تنشر** ، كتاب الهلال ، ط١ ، ١٩٦٥.

٢٧ - **فى المسرح المصرى المعاصر** ، نهضة مصر ، ط١ ، ١٩٧٢ .

٢٨ - **فى المسرح العالمى** ، نهضة مصر ، ط١ ، ١٩٧٤.

٢٩ - **معارك أدبية** ، نهضة مصر - ط١ ١٩٨٤

٣٠ - **نماذج من النقد الحديث** ، (مجموعة مقالات فى نقد القصة والشعر) ، تحت الطبع دار نهضة مصر

مترجماته

١ - **دفاع عن الأدب** ، جورج ديهاميل ، العدد العاشر من سلسلة عيون الأدب الغربى ، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط١ ، ١٩٤٢ ، الطبعة الثالثة أصدرتها الدار القومية للطباعة والنشر عام ١٩٦٤ .

٢ - **من الحكيم القديم إلى المواطن الحديث** ، للأستاذ بوجليه وبربيه ودى لاكروا وبارودى ، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط١ ، ١٩٤٤ .

٣ - **منهج البحث فى الأدب واللغة** ، جوستاف لانسون وأنطون برييه ، ط١ ، ١٩٤٦ دار الملايين ، أعادت طبعه دار نهضة مصر وألحقته بكتاب الدكتور مندور (النقد المنهجى عند العرب) .

٤ - **تاريخ إعلان حقوق الإنسان** ، البير باييه ، لجنة التأليف ، ط١ ، ١٩٥٠ .

٥ - **نزوات ماريان وليالى أكتوبر ومايو وأغسطس** ، ألفريد دى موسيه ، سلسلة من الشرق والغرب ، ط١ ، ١٩٥٩ .

٦ - **مدام بوفارى** ، جوستاف فلوبير (مطبوعات كتابى ٢ج) ، ط١ ، ١٩٦٠ .

٧ - **قصص رومانية** ، دار نهضة مصر ، ط١ ، ١٩٦٨ .

٨ - **المدينة الإغريقية** ، تأليف جلوتز (تحت الطبع) دار نهضة مصر .

أعمال لم تنشر :

١ - مقال مطول عن الشاعر الفرنسى ألفريد دى فينى - مجلة الجامعة المصرية ،١٩٣١ .

٢ - ترجمة قصائد الشاعر الفرنسى ألفريد دى فينى الرسالة ١ ، ٢ ،١٩٣٣ .

٣ - الشعر العربى غناؤه وإنشاده ووزنه - مجلة كلية الآداب ، ١٩٤٣ .

٤ - تصفية حساب (ثلاث مقالات مجلة المسرح ٧ ، ٨ ، ٩/ ١٩٦٤) .

٥ - مقالات متنوعة فى الثقافة والرسالة والشعب والجمهورية وروزا اليوسف والشرق.

٦ - مقدمات المسرحيات العالمية التى نشرتها مؤسسة المسرح فى سلسلة تسمى "المسرح العالمى" .

ملاحظات عامة
حول المنشور من كتب الدكتور مندور

١ - لاحظت أن كتب الدكتور مندوراً خالية تماماً من كل تاريخ ، وهذه مسألة تحسب أدبياً ضد الناشرين .

٢ - الإهمال المقصود بعدم ذكر أو تحديد الطبعة ، وهى مسألة تلحق بالأولى وتسبب للباحث متاعب ، ما كان أغناه عنها لينصرف إلى ما هو أهم .

٣ - تعدد الناشرين للكتاب بصفة عامة ، وتعددهم أيضاً فى نشر الكتاب الواحد.

٤ - لم نعثر على ثبت كامل وموحد بمؤلفاته ، وأبرز المحاولات التى بذلت لإعداد هذا الثبت هى محاولة الدكتور محمد برادة فى كتابه القيم "محمد مندور وتنظير النقد العربى" وإن لم يسلم هو الآخر من القصور ولحقت به الأخطاء فى ذكر أسماء دور النشر وتواريخ الصدور .

٥ - فى كتاب "معارك أدبية" الصادر عن دار نهضة مصر عام ١٩٨٤ ويضم بعض المقالات التى نشرت فى جريدتى الشعب والجمهورية نلحظ الآتى :

أ - كان من الواجب على جامع المادة أو الناشر أن يحدد تاريخ نشر كل مقال ومكان النشر .

ب - كان الواجب أن يخضع نشر المقالات لترتيب تصنيفى إما حسب الموضوع أو حسب الأقدمية فى النشر بالصحف أو غير ذلك حتى تتحقق الوحدة العضوية والمنطقية.

ج - بمقال "آدابنا وفنوننا بالخارج" المنشور بالكتاب ص ١٧ وردت هذه العبارة "بالرغم من أننى أشعر بكثير من التفاؤل نحو نتيجة هذه التجربة بحكم أن جمهورية مصر العربية قد أصبحت اليوم مرموقة" فمن الذى كتب هذا المقال ومتى كتب ؟ والحق أنى لا أشك لحظة أن كاتبه هو الدكتور محمد مندور ؛ ولكنى أتساءل عن السر فى كتابة اسم مصر "جمهورية مصر العربية" وقد كانت إلى ما بعد رحيل الدكتور مندور تسمى الجمهورية العربية المتحدة .

٦ - فى كتابه "فى المسرح المصرى المعاصر" الصادر عن دار نهضة مصر عام ١٩٧٢ ويضم مجموعة من المقالات التى نشرت فى جريدتى الشعب والجمهورية نلحظ الآتى :

أ - المقالة الأولى وهى بعنوان "فن المسرحية" ، والمقالة الثانية "وظائف المسرح" ، والثالثة "المسرح المنوع ومشاكل الحياة" ، ومقالة رابعة بعنوان "مسرح باكثير فى معهد التمثيل" ص ١٠٦ ، ومقالة خامسة بعنوان "جمهورية فرحات بين المسرحية والأقصوصة" ص ١١٦ نشرت جميعها من قبل فى كتاب "قضايا جديدة فى أدبنا الحديث" .

ب - كان على الناشر إعادة ترتيب المقالات ترتيباً تاريخياً فقد لوحظ أن الدكتور مندوراً يذكر فى غير مقال آراء له فى مقالات سابقة لم تنشر إلا لاحقة .

٧ - فى كتابه "قضايا جديدة فى أدبنا الحديث" الصادر عن دار الآداب ببيروت عام ١٩٥٨ مقال بعنوان "على محمود طه والتحليق الشعري" وهو صياغة جديدة لمقال يحمل نفس العنوان سبق نشره ضمن الحلقة الثانية من كتابه "الشعر المصرى بعد شوقي" ويحوى نفس المادة فهل يكون مندور قد نسى أنه كتبه ، ولكن كيف اتفق أنه يحمل نفس العنوان ، على أية حال هذا أدخل فى مجال الدراسات النفسية منه فى الدراسات الأدبية ، وحسب جهدنا التنويه .

مراجع

(١) إبراهيم المازنى ، د . نعمات أحمد فؤاد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٨ .

(٢) اتجاهات النقد الأدبى الحديث ، د . أحمد كمال زكى ، هيئة الكتاب ١٩٧٢ .

(٣) أدباء على طريق النضال ، خيرى عزيز ، هيئة الكتاب ، ١٩٧٠ .

(٤) أدباء معاصرون ، رجاء النقاش ، دار الأنجلو المصرية ، ١٩٦٨ .

(٥) الاشتراكية والأدب ، د. لويس عوض ، كتاب الهلال ، مايو ١٩٦٨ .

(٦) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، طه إبراهيم ، ١٩٣٧ .

(٧) ثورة الفكر فى أدبنا الحديث ، د . غالى شكرى ، الأنجلو المصرية ، ١٩٦٥ .

(٨) الثورة والأدب ، د . لويس عوض ، الكتاب الذهبى ، يوليو ١٩٧١ .

(٩) دراسات فى الشعر العربى المعاصر ، شوقى ضيف .

(١٠) عشرة أدباء يتحدثون ، فؤاد دوارة ، ط ٢ ، ١٩٨٤ .

(١١) فصول من النقد عند العقاد ، محمد خليفة التونسى ، مكتبة الخانجى .

(١٢) فى الثقافة المصرية محمود العالم د . عبد العظيم أنيس ، بيروت ١٩٥٥ .

(١٣) مجلة الثقافة .

(١٤) مجلة الدوحة .

(١٥) مجلة الرسالة .

(١٦) مجلة الطليعة ، ١٩٦٦ .

(١٧) مجلة المجلة ، يوليو ١٩٦٥ .

(١٨) مجلة المسرح ، ٧ ، ٨ ، ٩ / ٦٤ .

(١٩) محمد مندور وتنظير النقد العربى، محمد برادة ، دار الآداب ، ط ١ يناير ١٩٧٩ .

(٢٠) مختارات سلامة موسى ، سلامة موسى للنشر .

(٢١) المذاهب النقدية ، د . ماهر حسن فهمى ، النهضة المصرية .

(٢٢) مذكرات طالب بعثة ، د . لويس عوض ، مؤسسة روزاليوسف ، ١٩٦٥ .

(٢٣) من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده ، محمد خلف الله أحمد ، ١٩٤٧ ..

(٢٤) النقد الأدبى ، أحمد أمين ، ١٩٤٤ .

الفهرس

من قائمة الإصدارات الأدبية

رواية .. قصة

العنوان	المؤلف
ليلة العشق والدم	إبراهيم عبد المجيد
حمدان طليقاً	أحمد عمر شاهين
تباريح الوقائع والجنون	إدوار الخراط
رقرقة الأحلام الملحية	إدوار الخراط
مخلوقات الأشواق الطائرة	إدوار الخراط
لا أحد يحبك	أمانى فهمى
دنا فتدلى (من دفاتر التدوين ٢)	جمال الغيطانى
مطربة الغروب	جمال الغيطانى
دموع إيزيس	حسنى لبيب
أحزان رجل لا يعرف البكاء	خالد غازى
الحب والتتار	خالد عمر بن قفه
أيام الفزع فى الجزائر	خالد عمر بن قفه
يومية هروب	خيرى عبد الجواد
مسالك الأحبة	خيري عبد الجواد
العاشق والمعشوق	خيري عبد الجواد
حرب اطاليا	خيري عبد الجواد
حرب بلاد نمنم	خيري عبد الجواد
حكايات الديب رماح	خيري عبد الجواد
الطريق والعاصفة	رأفت سليم
فى لهيب الشمس	رأفت سليم
اركبوا دراجاتكم	رجب سعد السيد
أنا كنده	كيروجا ترجمة : رزق أحمد
سيرة عزيزة الجسر	سعد الدين حسن
شجرة الخلد	سعد القرش
شهقة	سعيد بكر
أيام هند	سيد الوكيل
الممنوع من السفر	شوقى عبد الحميد
الدميرة	د.عبد الرحيم صديق
جسد فى ظل	عبد النبى فرج
الفوز للزمالك والنصر للأهلى	عبد اللطيف زيدان
ليس هناك ما يبهج	عبده خال
لا أحـد	عبده خال
صعيدى صنح	د. عزة عزت

العنوان	المؤلف
الشاعر والحرامى	عزت الحريرى
فى انتظار ما لا يتوقع	عصام الزهيرى
إينارو	د. على فهمى خشيم
تحولات الجحش الذهبى	لوكيوس ابوليوس ترجمة د.على فهمى خشيم
سراديب	عفاف السيد
الزجاج المكسور	د . غبريال وهبه
ينابيع الحزن والمسرة	فتحى سلامة
يوميات عابر سبيل	فيصل سليم التلاوى
وتر مشدود	قاسم مسعد عليوة
خبرات أنثوية	قاسم مسعد عليوة
حب وظلال	كوثر عبد الدايم
ترانزيت	ليلى الشربينى
مشوار	ليلى الشربينى
الرجل	ليلى الشربينى
رجال عرفتهم	ليلى الشربينى
الحلم	ليلى الشربينى
النغم	ليلى الشربينى
الخرابة ٢٠٠٠	محمد الشرقاوى
كوميديا الانسجام	محمد بركة
أشياء لا تموت	محمد صفوت
الحاج	محمد عبد السلام العمرى
بعد صلاة الجمعة	محمد عبد السلام العمرى
الخروج إلى النبع	محمد قطب
رشفات من قهوتى الساخنة	محمد محى الدين
الحبيب المجنون	د. محمود دهموش
فندق بدون نجوم	د. محمود دهموش
الهروب مع الوطن	ممدوح القديرى
نسيج الأسماء	منتصر القفاش
ثلاث حقائب للسفر	منى برنس
حافة الفردوس	نبيل عبد الحميد
ديسمبر الدافئ	هدى جاد
خلف النهاية بقليل	وحيد الطويلة
فرد حمام	يوسف فاخورى

شعر ..		مسرح ..	
أول الرؤيا	إبراهيم زولى	هذه الليلة الطويلة	د.أحمدصدقى الدجانى
رويدا باتجاه الأرض	إبراهيم زولى	اللعبة الأبدية ... (مسرحية شعرية)	محمد الفارس
قصائد حب من العراق	البياتى وآخرون	مملكة القرود	محمود عبدالحافظ
بدلاً من الصمت	درويش الأسيوطى	**دراسات ..**	
من فصول الزمن الرديء	درويش الأسيوطى	هاجس الكتابة	د . أحمد إبراهيم الفقيه
تماماً إلى جوار جثة يونسكو	رشيد الغمرى	تحديات عصر جديد	د . أحمد إبراهيم الفقيه
كأنها نهاية الأرض	رفعت سلام	حصاد الذاكرة	د . أحمد إبراهيم الفقيه
الألوان ترتعد بشراهة	شريف الشافعي	الوقوف على الأمية عند عرب الجاهلية	أحمد الأحمدين
صلاة المودع	صبرى السيد	قراءة المعانى فى بحر التحولات	أحمد عزت سليم
دنيا تنادينا	طارق الزياد	ضد هدم التاريخ وموت الكتابة	أحمد عزت سليم
تلف	ظبية خميس	اللغة والشكل	أمجد ريان
البحر، النجوم، العشب في كف واحدة	ظبية خميس	المثقفون العرب والتراث	جورج طرابيشى
كتاب الأمكنة والتواريخ	عبد العزيز موافى	ثقافة البادية	حاتم عبد الهادى
حواديت لفندى	عصام خميس	المثل الشعبي بين ليبيا وفلسطين	خليل إبراهيم حسونة
سيرة الماء	د . علاء عبد الهادى	أدب الشباب في ليبيا	خليل إبراهيم حسونة
راتب الألفة	علوان مهدى الجيلانى	العنصرية والإرهاب فى الأدب الصهيونى	خليل إبراهيم حسونة
إضاءة فى خيمة الليل	على فريد	أباطيل الفرعونية	سليمان الحكيم
نصف حلم فقط	عماد عبد المحسن	مصر الفرعوبية	سليمان الحكيم
عطر النغم الأخضر	عمر غراب	البعد الغائب، نظرات فى القصة والرواية	سمير عبد الفتاح
سراب القمر	فاروق خلف	رواد الأدب العربي فى السعودية	شعيب عبد الفتاح
إشارات ضبط المكان	فاروق خلف	البواكير فى القصة القصيرة	شوقى عبد الحميد
أوراق مسافر	فيصل سليم التلاوى	رحلة الكلمات	د . على فهمى خشيم
إذهب قبل أن أبكى	د . لطيفة صالح	بحثاً عن فرعون العربى	د . على فهمى خشيم
الغربة والعشق	مجدى رياض	أعلام من الأدب العالمى	على عبد الفتاح
مشاعر همجية	محسن عامر	هيمنجواى حياته وأعماله الأدبية	د . غبريال وهبة
غربة الصبح	محمد الفارس	زمن الرواية، صوت اللحظة الصاخبة	مجدى إبراهيم
ونس	محمد الحسينى	فى المرجعية الاجتماعية للفكر والإبداع	محمد الطيب
ليالى العنقاء	محمد محسن	الجات والتبعية الثقافية	د. مصطفى عبد الغنى
العجوز المراوغ يبيع أطراف النهر	نادر ناشد	أدب الطفل العربى بين الواقع والمستقبل	ممدوح القديرى
هذه الروح لى	نادر ناشد	الرواية العربية، رسوم وقراءات	نبيل سليمان

بالإضافة إلى : كتب متنوعة : سياسية - قومية - دينية - معارف عامة - تراث - أطفال .
خدمات إعلامية وثقافية (اشتراكات) : ملخصات الكتب - وثائق - النشرة الدولية - دراسات عربية - معلومات - ملفات صحفية موثقة.

المؤلف

فؤاد قنديل

- ولد فى ٥ / ١٠ / ١٩٤٤
- حصل على الليسانس فى الفلسفة وعلم النفس
- يكتب القصة والمقال الأدبى منذ عام ١٩٦٦ وينشر إنتاجه فى الصحف والمجلات المصرية والعربية .
- حائز على كأس أحسن كاتب قصة لعام ١٩٧٩ من جمعية القبانى الأدبية .
- عضو مجلس إدارة اتحاد الكتاب .

صدر له :

(١) عقدة النساء ، مجموعة قصصية ، ١٩٧٨ .

(٢) كلام الليل ، دار الغد ، مجموعة قصصية ، ١٩٧٩ .

(٣) أشجان ، رواية ، العربية للنشر ، ١٩٨٠ .

(٤) الناب الأزرق ، رواية ، المطبعة الفنية ، ١٩٨١ .

(٥) العجز ، مجموعة قصصية ، دار الهلال ،١٩٨٣ .

(٦) السقف ، رواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ .

(٧) عشق الأخرس ، رواية ، أخبار اليوم ، ١٩٨٦ .

(٨) موسم العنف الجميل ، رواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٦٨٧ .

(٩) شفيقة وسرها الباتع ، رواية ، دار الغد العربى ، ١٩٨٦ .

(١٠) نجيب محفوظ كاتب العربية الأول، دراسة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٨٨ .

(١١) عسل الشمس ، مجموعة قصصية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠ .

(١٢) إحسان عبد القدوس عاشق الحرية، دراسة، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٠ .

(١٣) عصر واوا ، رواية ، دار الهلال ، ١٩٩٣ .

(١٤) بذور الغواية ، رواية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٤ .

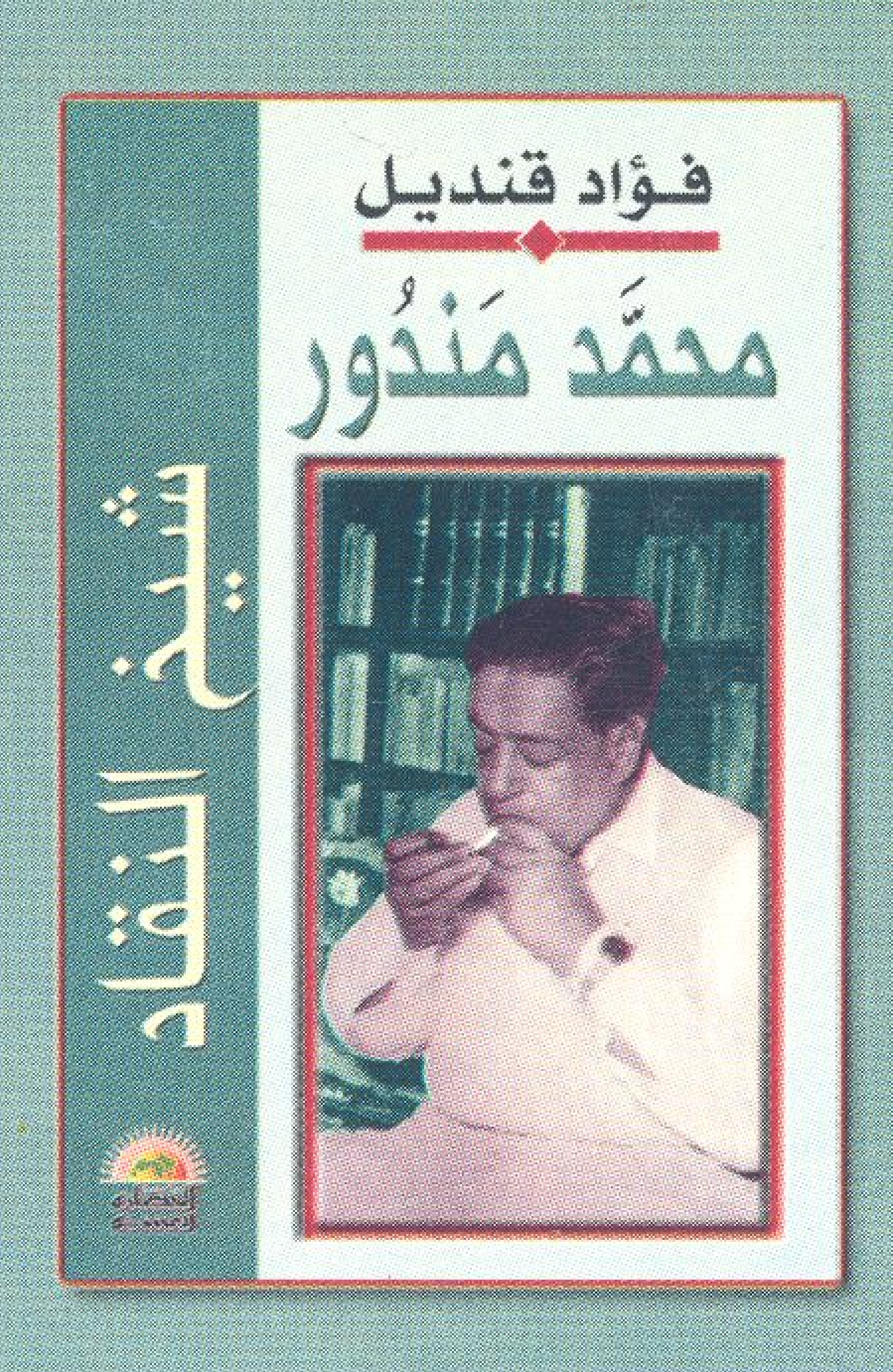
(١٥) شدو البلابل والكبرياء ، مجموعة قصصية ، مختارات فصول ، ١٩٩٥ .

(١٦) أدب الرحلة فى التراث العربى ، دراسة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٥ .

(١٧) الغندورة ، مجموعة قصصية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٦ .

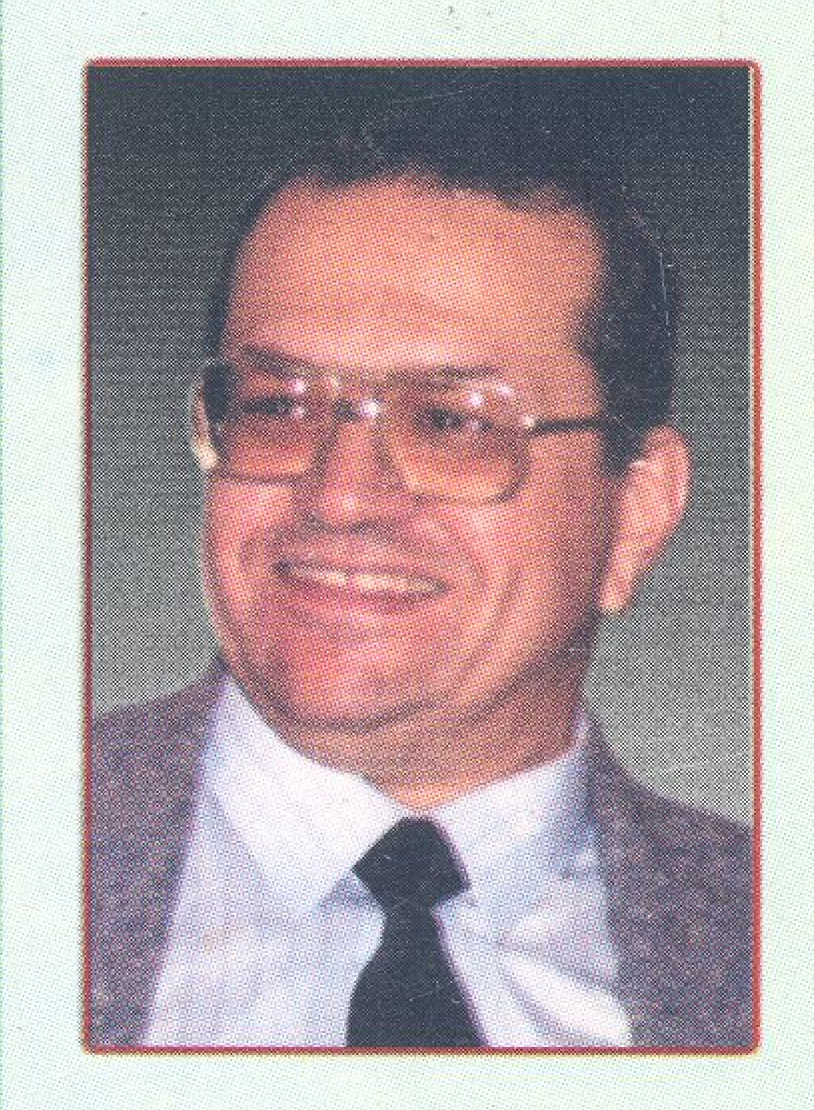
(١٨) روح محبات ، رواية ، المكتب المصرى للطباعة والنشر ، ١٩٩٧ .

(١٩) زهرة البستان ، مجموعة قصصية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٩



د. محمد مندور قمة شاهقة فى صرح أدبنا العربى، وقامة سامقة بين العمالقة الأعلام. حياته مثل نضالى رفيع، ومثال يحتذيه كل نجيب وكل راغب فى المضى على درب النابغين.

حين طلب العلم أقبل عليه ونهل حتى ذهل عن كل شىء إلاَّه، وحين تلفت صوب وطنه ومواطنيه بذل وضحى، سجن وطرد وهو ماض فى سبيله لا يعبأ بسطوة سلطان أو فقر أو ظلم، فالرسالة التى رضى أن يحملها مقدسة يهون فى سبيلها كل غال.



وحين تعين عليه أن يعلم فاض وروى، ومن أعماق قلبه أعطى جهده وفكره ووقته وروحه أيضاً.

لقد حرص أبناء جيلى ونحن فى مرحلة الصبا والشباب على مطالعة كل ما كتب مندور فور صدوره، وتطلعنا أن يكون ال... كما هو، أبرز أعمدة حياتنا الثقافية، لكنه وم... وحسبه ما بذل.

وأخذت السنون تمعن فى الفرار، والمساحة ال... تتسع، وأثر هذا الغياب يغوص فى قلب حيا...

